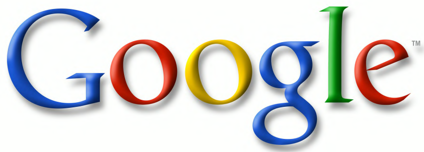

Google




SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

GESELLSCHAFT FÜR ROMANISCHE LITERATUR

ZWÖLFTER JAHRGANG 1913

ERSTER BAND

DER GANZEN REIHE BAND 33

VOLTAIRES
ORPHELIN DE LA CHINE
IN DREI AKTEN

GESELLSCHAFT FÜR ROMANISCHE LITERATUR
BAND 33

VOLTAIRES ORPHELIN DE LA CHINE IN DREI AKTEN

NACH DER EINZIGEN MÜNCHENER HANDSCHRIFT (C.G.426), MIT EINLEITUNG, DEN VARIANTEN DER MÜNCHENER HANDSCHRIFT (C. G. 427) UND DER DRUCKE DES FÜNFAKTIGEN ORPHELIN NEBST ANMERKUNGEN

ZUM ERSTEN MALE HERAUSGEGEBEN

VON

LEO JORDAN

DRESDEN 1913
GEDRUCKT FÜR DIE GESELLSCHAFT FÜR ROMANISCHE LITERATUR

VERTRETER FÜR DEN BUCHHANDEL:
MAX NIEMEYER, HALLE a. S.

Meiner Frau

Vorwort.

Der *Orphelin* in drei Akten, der hier erscheint, ist ein schon oft besprochenes, aber bisher unbekanntes Ineditum von Voltaire. Es stammt aus einer Handschrift, die Voltaire dem Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz geschenkt hatte. Der Dankbrief vom Kurfürsten ist erhalten und ist vom 17. Dezember 1757 datiert. Mit den Mannheimer Beständen ist auch dies einzig dastehende Manuskript in die bayerische Staatsbibliothek gekommen.

Der dreiaktige *Orphelin* ist aber nicht nur eine literarische Seltenheit, eine gelehrte Kuriosität, ein Stück, das nicht aufgeführt werden sollte und vielleicht nie aufgeführt werden wird, nur für die Intimsten bestimmt war, — er ist eines der ältesten und jedenfalls eigenartigsten Dokumente der Gegnerschaft Voltaires und J. J. Rousseaus. Als Thesenstück gedacht und durchgeführt, wendet er sich gegen des gegnerischen Denkers erste Preisschrift, in welcher der Nachweis versucht worden war, die Erneuerung der Wissenschaften und Künste habe die Sitten verdorben. Der *Orphelin* will darstellen, wie Wissenschaft und Kunst die rauhen Sitten des barbarischen Eroberers mildern; er predigt: Kultur über Natur, Tugend über Kraft.

Die Handschrift wird mit peinlicher Genauigkeit im Abdruck wiedergegeben. Akzente und Interpunktion blieben unverändert.[1] Da die Druckbogen nach der Handschrift korrigiert wurden, ist die Gewähr einer nach Möglichkeit fehlerlosen Reproduktion gegeben. Man wird also nicht, wie bei Ver-

1) Nur die Punkte nach dem Namen der jeweilig sprechenden Person sind gegen den Brauch des Ms. eingeführt.

öffentlichung von Cyranos *Mondreise* in dieser Bibliothek, mir die Modernisierung der Schreibung vorwerfen können. Ein Vorwurf, der bei einem Rezensenten, dem ich selber einmal bei einem diplomatischen Text auf die Finger hatte sehen müssen, so weit ging: Mein Text sei durch die orthographische Modernisierung zu grammatischen Untersuchungen nicht mehr geeignet. (!) *La convention orthographique, qui ne touche en rien à la langue même* schrieb ungefähr um dieselbe Zeit Brunot in *La Nouvelle Revue* T. IV (1912), S. 474. Aber er schrieb dies für Laien.

Ich glaube hier mit dem diplomatischen Abdruck ebenso das Richtige getroffen zu haben, wie seinerzeit bei dem kritischen Texte der *Mondreise* mit der Modernisierung. Freilich wird mein Verfahren diesmal mehr Entgegenkommen finden.

Ich möchte an dieser Stelle der *Gesellschaft für romanische Literatur*, an ihrer Spitze Herrn Professor Vollmöller, meinen Dank dafür abtragen, daß sie schon der zweiten meiner Münchener Handschriften Raum gibt. Vor allem danke ich Herrn Professor Morf, der durch sein warmes, oft bezeugtes Interesse, durch seine bereitwillige Aufnahme aller Vorarbeiten in sein *Archiv*, gelegentlich auch durch seinen Rat ein aufrichtiger Förderer dieser und kommender Veröffentlichungen aus gleichem Gebiete gewesen ist.

Leo Jordan.

Inhalt des dreiaktigen *Orphelin de la Chine.*

(Nach *Herrigs Archiv* CXXVII, 1912 S. 339.)

I, 1. Idamé, die Gattin des Mandarinen Zamti, klagt mit ihrer Vertrauten Asséli über das Schicksal Chinas, das dem Tataren Gengis-Kan in die Hände fällt. Dieser Tatar ist ein Emporkömmling und war einst als Flüchtling in Peking unter dem Namen Témugin. Damals warb er um Idamé, aber ihre Eltern wiesen den unebenbürtigen Freier ab. Nun kehrt er als Beherrscher von Königen wieder. Idamé hat ihn nicht vergessen; damals schon: *Sa future grandeur brillait sur son visage.* Aber wird er sich ihrer erinnern? Wird er Milde üben? Zumal ihrem Manne einer der kaiserlichen Prinzen zur Obhut anvertraut wurde?

I, 2. Zamti kommt aus dem Schlosse, wo greuliche Mordszenen sich abspielten. Der Kaiser hat ihn angefleht, wenigstens seinen Sohn zu retten. Ihn, den Mandarin, hat man durchgelassen; nun will er Vorkehrungen treffen, den Prinzen in Sicherheit zu bringen.

I, 3. Aber Étan, Zamtis Vertrauter, bringt neue Hiobsposten: die kaiserliche Familie ist nicht mehr. Ganz Peking soll der Wut des barbarischen Eroberers zum Opfer fallen.

I, 4. Octar, Gengis-Kans Vertrauter, tritt mit militärischem Gefolge auf. Er redet die Versammelten mit „Sklaven" an; ein Sohn des Kaisers bliebe noch; er, Zamti, sei der Erzieher (*C'est vous qui l'élevez*). Die Waise müsse sofort ausgeliefert werden.

I, 5. Eine Aussprache zwischen den Gatten läßt durchblicken, daß in Zamti ein fürchterlicher Plan reift.

I, 6. Er verpflichtet seinen Vertrauten Étan, seinen, Zamtis, Sohn an Stelle des Prinzen auszuliefern, diesen aber in Sicherheit zu bringen.

I, 7. Mit einem Monolog beschließt er.

II, 1. Étan hat gehorcht: Zamtis Söhnchen ist den Tataren als falscher Prinz ausgeliefert worden. Der richtige ist *dans des lieux souterrains* geborgen.

II, 2. Unvermittelt stürzt Idamé herein. Sie hat den Betrug gemerkt, ist den Tataren, die ihr Söhnchen entführten, nachgeeilt, hat ihn ihnen entrissen. Vergebens setzt ihr Zamti entgegen: *Hélas! ... il faut qu'il meure.* Sie ist entschlossen, alles zu wagen, um das Leben ihres Sohnes zu retten.

II, 3. Octar erscheint, zurückkehrend, fordert die abermalige Auslieferung des vermeintlichen Prinzen und meldet die Ankunft Gengis-Kans.

II, 4. Gengis-Kan tritt auf mit großem Gefolge, gibt seine Befehle: dem Morden soll Einhalt getan werden —

Je n'en veux qu'à des rois; tout le reste peut vivre.

Er heißt alle anderen sich entfernen und bleibt mit Octar allein, den Sieg zu besprechen.

II, 5. Und ihm, dem Vertrauten, gesteht er, daß er am gleichen Orte einst besiegt wurde, und daß er die Siegerin nie vergaß, daß er sie aber nicht wiedersehen will, um nicht schwach zu sein.

II, 6. Osman, einer seiner Offiziere, bringt die Meldung, daß man das abermals ausgelieferte Kind habe töten wollen, als eine Frau es den Garden entrissen habe. Sie habe gerufen, es sei ihr Sohn und nicht der Prinz, *on vous trompe au choix de la victime.* Was sie sagte, klinge aufrichtig. Gengis befiehlt, die Frau vorzuführen, um die Wahrheit zu enthüllen — es ist Idamé.

II, 7. Sie fleht um Gnade für ihr Kind, bietet ihr Leben an, wenn er sich für die einst erlittene Unbill rächen wolle. Gengis stellt jede Absicht auf Rache an ihr in Abrede. Er will nur den Kopf des Prinzen, nicht den ihres Sohnes. Vorab aber muß ihr Sohn ihm als Bürge dienen.

II, 8. Zamti aber bleibt bei seiner Aussage, daß der ausgelieferte Knabe der Prinz sei. Erst Idamés Gegenaussage zwingt ihn zum Zugeben, aber er wird die Waise nicht aus-

liefern. Wütend läßt Gengis sie abführen, ruft aber Idamé die vielsagenden Verse nach:

si jamais la clémence
Dans mon cœur malgré moi pouvait encor entrer
Vous sentez quels affronts il faudrait réparer.

II, 9. Gengis schwankt. Das Wiedersehen der Idamé hat ihn erschüttert. Vergebens erinnert ihn Octar an alle Machtmittel, die ihm zur Verfügung stehen.

II, 10. Osman hat das Ehepaar weiterhin verhört, Idamé beharrt mit ihrem Gemahl darauf, das Asyl des Prinzen nicht verraten zu wollen. Beide sind bereit, zu sterben. Gerührt befiehlt Gengis, sie zu beruhigen.

II, 11. Als Osman enteilt ist, fragt Octar, was nun aus dem Prinzen werden solle, vor halben Mitteln warnend; worauf Gengis mit dem Machtwort den Akt beschließt:

Je veux qu'Idamé vive, il n'importe du reste.

III, 1. Idamé hat Gengis-Kan widerstanden, sie will ihrem Gemahl treu bleiben. Wiederum erinnert Octar an die Machtmittel, die dem Kaiser zur Verfügung stehen. Aber Gengis steht bewundernd vor der Größe und dem Edelmut der besiegten Nation. Eine zweite Unterredung mit Idamé soll zum Ziel führen.

III, 2. Kurzer Monolog Gengis-Kans.

III, 3. Idamé erscheint mit ihrer Vertrauten, und Gengis bietet ihr Thron und Hand an. Seine Gesetze erlauben die Ehescheidung. Liebt sie ihn aber nicht —

le trône a quelques charmes
Et le bandeau des Rois peut essuïer des larmes.

Da gesteht ihm Idamé, daß auch sie ihn geliebt habe, aber daß sie ihrem Gatten dennoch treu bleiben würde. Vergebens fleht, droht Gengis. Sie widersteht und erwirkt eine letzte Unterredung mit ihrem Gemahl.

III, 4. Mit Asséli allein gelassen, enthüllt Idamé neue Pläne. Sie setzt ihre letzte Hoffnung auf einen Dolch. Asséli glaubt ihn gegen den Tyrannen gerichtet.

III, 5. Aber die Szene mit Zamti zeigt, daß Idamé mit ihrem Gemahl hat sterben wollen. Doch Zamti zögert, wenn schon überzeugt, daß der Tod die einzige Lösung sei, den Dolch in der Hand.

III, 6. Da erscheint Gengis und sein Gefolge, hält sie auf. Liebe und Bewunderung haben ihn endlich zur Entscheidung geführt. Er will Milde walten lassen. Die Waise soll geschont werden. Zamti soll der oberste Hüter der Gesetze sein:

Que les peuples vaincus gouvernent les vainqueurs.

Kapitel I.

Die Entstehungsgeschichte des *Orphelin.*

Man führt den Ursprung des *Orphelin* auf den Aufenthalt Voltaires in Schwetzingen im August 1753 zurück. Der Kurfürst Karl Theodor ließ auf seinem berühmten Sommertheater vier Stücke seines Gastes aufführen, ein paar Tage darauf schreibt der Dichter an d'Argental, dass dies seine „Verve" angeregt und er sich an den Plan eines neuen Stücks gemacht habe, das „voller Liebe sei".[1] Aber die Unannehmlichkeiten und Krankheiten der nächsten Monate lassen ihn den Plänen entsagen: „Ich bin krank; lebt wohl Tragödien" ist der Refrain, der in allen nächsten Briefen bis zur Mitte des nächsten Jahres (Juli 1754) wiederkehrt.[2]

Das Stück, dessen Plan in Straßburg aufgezeichnet wurde, hält man für den späteren *Orphelin de la Chine.* Die einzige nähere Bezeichnung *toute pleine d'amour* widerspricht nicht, kann allerdings ebensogut auf jedes andere Stück bezogen werden. Allerdings werden in dieser Zeit scheinbar und in der Tat auch andere Tradigödientitel erwähnt. Am 10. Oktober 1753 schreibt er an d'Argental:[3] „Ich mache keine Tragödien. Es müsste denn sein, daß ich eine Prinzessin finde, die ins Gefängnis geworfen wurde, weil sie einem kranken Onkel hatte helfen wollen.[4] Dies Abenteuer geht mir mehr zu Herzen, wie alle jene mit Dionys und Hiero".[5] Aber es ergibt sich alsbald,

1) Beleg 1. 2) Beleg 2—12. 3) Vgl. die Vorrede in Garniers Ausgabe: *En août 1753 Voltaire annonçait à d'Argental qu'il travaillait à une tragédie „toute pleine d'amour"; cette tragédie, c'était* ***l'Orphelin*** etc. — Desnoiresterres bemerkt zu dem Briefzitat (Bd. V seines Voltaire, S. 3): *C'est de l'Orphelin de la Chine qu'il entend parler.* 4) Anspielung auf Mme. Denis, die zu ihm reiste und von Friedrich in Frankfurt inhaftiert worden war. Vgl. ihren Brief vom 21. Juni 1753. 5) Beleg 3.

daß Dionys und Hiero keine Tragödienstoffe sind, sondern Pseudonyma. Dionys der Tyrann ist Friedrich der Große, der frühere Salomo des Nordens, Syrakus ist Berlin, es geht dies aus einer Reihe von anderen Briefen hervor,[1] vor allem aus einem Briefe an die du Deffand vom 3. März 1754: „Das Vorgehen des Dionys von Syrakus ist rätselhaft, wie er selbst. Ein seltener Mann! Übrigens ist es gut, in Syrakus gewesen zu sein; ich versichere Sie, diese Stadt sieht nichts anderem auf unserem Globus ähnlich“.

Weiterhin ist es die alte schon 1740 aufgeführte Tragödie *Zulime*, die Voltaire beschäftigt. Beschäftigt ist vielleicht zu viel gesagt. Aber der Marquis von Thibouville kommt immer wieder auf sie zurück und scheint nachgefragt zu haben, ob der Dichter mit der Neubearbeitung schon angefangen habe. „Offen gestanden“, antwortet ihm Voltaire am 9. Nov. 1753, „ist meine Lage mit Ihrem Vorschlag nicht in Einklang zu bringen. . . . Später einmal können wir von *Zulime* sprechen, denn man soll sich nie entmutigen lassen.“[2] Später ist es auch der Stoff von *Zulime*, der ihm nicht zusagt.[3] Dennoch beschäftigt er sich mit ihm, und während er den *Orphelin* entwirft, meldet er d'Argental, daß er sehr an die Neubearbeitung der *Zulime* denke.[4] Thibouville allerdings bescheidet er nach wie vor abschlägig.[5]

So läßt sich die Angabe des Straßburger Briefes nicht auf *Zulime*[6], und sehr wohl auf den *Orphelin* beziehen. Aber bewiesen ist dies nicht und auch nicht beweisbar. Das „Liebesstück“ kann ebensogut irgend ein anderes Thema gehabt haben, das nie zur Ausarbeitung gelangte.

Eins jedoch muß in Betracht gezogen werden: Auch ehe wir die Quellenfrage des *Orphelin* vorgenommen haben, läßt sich wohl mit Bestimmtheit behaupten, daß es die Studien zu der *Histoire Universelle (Essai sur les Moeurs)* waren, die Voltaire zu dem chinesischen Stoffe anregten. Die *Histoire Universelle* beginnt ja mit einem langen Kapitel über China.

1) Belege 5, 11, 12. 2) Beleg 4. 3) Beleg 9. 4) Beleg 14. 5) Beleg 17. 6) Schon im Juni 1753 schrieb er an d'Argental: *Je vous ai envoyé Zulime.* Einen Plan konnte er also nicht mehr machen.

Voltaire deutet dies übrigens selber in einem Briefe an d'Argental an (6. Oktober 1754): „Die verdammte *Histoire générale* ist schuld daran, daß ich noch keinen Stoff fand, der fünf Akte verträgt. In China habe ich nur drei Akte gefunden, ich werde ihrer fünf in Japan suchen müssen".[1] Nun hat aber im Jahre 1753 Voltaire nicht das geringste mit dieser Universalgeschichte zu tun gehabt! Die Jugendentwürfe (1739) waren längst vergessen. Erst im Dezember 1753 wird Voltaire unliebsam an sie erinnert. Der Verleger Jean Néaulme (Haag, Berlin) druckt ein *Abrégé de l'Histoire Universelle* mit der Behauptung, ein Manuskript derselben in Brüssel erstanden zu haben. Voltaire wittert Friedrich den Großen dahinter, der ihm im Dezember 1752 geschrieben hatte: „Treiben Sie die Sache auf die Spitze, so lasse ich alles drucken".[2] Auch Desnoiresterres (Bd. V, S. 12) hält eine solche Handlungsweise des Königs nicht für ausgeschlossen. Wie dem auch sei, der Druck des *Abrégé* ist Voltaire im höchsten Grade peinlich. Er schreibt an d'Argental, an Néaulme selber, seine Ausgabe wimmle von Fehlern, der König von Preußen (?!), der Kurfürst von der Pfalz,[3] die Herzogin von Gotha hätten authentische, ganz anders lautende Handschriften.[4] Er bittet die Pompadour, den Herzog von Richelieu, andere um Hilfe. Aber die Hauptsache ist, er setzt sich an die Arbeit und eine neue *Histoire Universelle* entsteht, von der wiederum ein umfangreiches zweibändiges Manuskript bei Karl Theodor von der Pfalz anlangt und am 1. Mai 1754 bestätigt wird, so daß wir vermutlich in München beide Redaktionen handschriftlich besitzen. So ist es kein Wunder, wenn der erste Brief, der den *Orphelin de la Chine* tatsächlich nennt, erst dem Juli 1754 entstammt. „Nun bin ich also Chinese, weil Sie es wollen", schreibt er an d'Argental.[5] Er ist eifrig bei der Arbeit, dem *Orphelin* die Wiege zu bereiten.[6]

---

1) Beleg 23, Schluß. 2) Der Brief ist undatiert. 3) Diese Hs ist nun in München. 4) An Néaulme, 28. Dez. 1753. 5) Beleg 13. 6) Auch Virgile Pinot ist der Ansicht, daß die Briefstelle vom August 1754 nicht auf den *Orphelin* zu beziehen ist und daß dieser den Vorstudien zum *Essai* entstammt. Wir kommen hierauf bei Besprechung der Quellen des Orphelin zurück.

Es sieht nach diesen Briefen fast so aus, als ob d'Argental ihn zu dem Stoff angeregt habe. Aber ein Brief an Thibouville präzisiert dies: „Die Bagatelle, von der Ihnen d'Argental gesprochen hat, war urspünglich nur eine Laune, mit der ich ihn in Plombières unterhalten wollte. Er hat mich dazu gebracht, den Stoff ernstlich anzupacken".[1]

So ist also die Idee zum *Orphelin* vermutlich nicht schon 1753 in Schwetzingen gefaßt worden, sondern erst im Anfang des Jahres 1754 bei den erneuten Vorstudien zur *Histoire Universelle.* Er teilt die Idee d'Argental mit, mit dem er im Juli 1754 in Plombières weilt. D'Argental ist begeistert, spornt ihn zur Ausarbeitung an, Voltaire setzt sich mit Feuereifer an die Arbeit und am 3. August kann Voltaire schon sagen, daß das Stück (in seiner ersten Gestalt) „vom ersten bis zum letzten Verse spannt".[2]

Schon bis dahin hatte es Schwankungen und Schwierigkeiten gegeben. Voltaire hatte natürlich das Stück als normales fünfaktiges projektiert. Der Versuch war mißlungen. Der Entwnrf, der anscheinend schon ziemlich weit ausgeführt war, wurde „eisig, gedehnt und langweilig. Man darf eben kein Versailles aus einem Trianon machen."[3] Zwar die „fünf Pavillons schienen, der Disposition nach, regelrecht. Aber sie waren nicht zu möblieren". So entschloß sich der Dichter, nur „drei Räume" auszustatten und damit ging es dann: „Ich wage die Versicherung abzugeben", schreibt er an d'Argental in dem Briefe vom 3. August, „daß es ein recht eigenartiges Werk geworden ist, und daß es eine starke Spannung vom ersten bis zum letzten Verse erweckt". — Voltaire ist von dem Stücke so entzückt, daß er es gleich aufgeführt haben will, wenn es seinem *Catilina (Rome Sauvée)* nicht schadet Er verteilt schon die Rollen, den Gengis soll Lekain, die Idamé Mlle. Clairon, den Zamti La Noue übernehmen. Er läßt das Stück abschreiben und um d'Argentals Adresse zwecks postalischer Zustellung bitten.

---

1) Beleg 17. 2) Beleg 14. 3) Beleg 14.

In den folgenden Briefen ist es immer wieder die Aktzahl, auf die Voltaire zu sprechen kommt. An Mme. de Fontaine, an den Marquis de Thibouville, an d'Argental wird weiterhin über das Stück berichtet, bald sind die fünf Akte „trocken und dürre, wie der Dichter, die drei aber haben dicke Bäuche, wie echte Chinesen", bald erklärt er, „besser drei gute, wie fünf lederne Akte", bald drückt er dasselbe im Geschmacke des Rokoko mit witziger Zweideutigkeit aus. An den Kurfürsten Karl Theodor von Bayern scheint er das Abweichen von der üblichen Form mit einem Hinweis auf Shakespeare entschuldigt, wenn nicht auch sonst sich auf den englischen Klassiker berufen zu haben. Leider ist der Brief verloren, oder noch nicht wiedergefunden. Unter den Papieren des Kurfürsten im bayerischen Staatsarchiv ist er nicht, was auch Heigel in seinem *Essay* konstatiert. Der Kurfürst antwortet auf englisch, daß er dem Geschmacke dieser Nation nicht abgeneigt sei, und schließt französisch, daß Voltaire wohl der Mann sei, die allzu großen Freiheiten der englischen Tragödie auf ihr richtiges Maß zurückzuführen.[1]

Es bedarf keiner tiefgehenden psychologischen Inquisition, um zu erkennen, daß Voltaire bei seinen drei Akten nicht behaglich war. Alle Entschuldigungen, die er an die Freunde schrieb, um das Abweichen von der Form zu motivieren, hat er sich selber gemacht. Und so oft er sich und anderen auch sagte, der Stoff vertrüge nicht mehr, so fürchtet er doch die Kritik, er habe nicht mehr aus dem Stoffe machen können. Ja er mag die Frage solange in diesem Sinne betrachtet haben, bis dies zu seiner eigenen, inneren Ansicht wurde.

Anfang September waren genug Abschriften vorhanden, um das Stück an die Intimen zur Kritik versenden zu können. Und mittlerweile hatte sich im Innern des Dichters die anfängliche Begeisterung vor den formellen Zweifeln zurückgezogen, bis schließlich die Zweifel dominierten. Man hat hierbei d'Argental die Rolle beigemessen, diese Zweifel genährt, eine Umarbeitung gefordert zu haben. Beuchot beginnt sein

1) Beleg 19.

Avertissement: Lorsque Voltaire commença cette tragédie, en 1754, il ne croyait pas que le sujet pût fournir plus de trois actes. Ce fut d'Argental qui exigea qu'il en fît cinq. Noch V. Pinot schreibt in *Revue d'Hist. Litt.* XIV, S. 462: *Cependant d'Argental critiquait Voltaire et le dissuadait de donner cette tragédie avec trois actes, et Voltaire se défendait.*

Wir haben die Briefe d'Argentals nicht. Es ist sehr leicht möglich, daß er für Regelmäßigkeit der Form eingetreten ist. Aber Voltaire ist ihm auf halbem Wege entgegengekommen. Und hätte d'Argental nicht zur Umarbeitung geraten, so würde schließlich auch ohne ihn bei dem Dichter die „Regelseligkeit" dominiert haben. Es ist auch möglich, daß d'Argental zu fünf Akten riet, weil ihm Voltaire diesen Rat nahe legte. Dieser schrieb ihm, als er seine erste dreiaktige Version verschickte: „Das Werk ist doch eigenartiger, wie spannend; ich fürchte, daß die Kühnheit, eine Tragödie in drei Akten zu geben, als Impotenz angesehen werden wird. Übrigens gehorche ich Euch . . . . seid streng" usw. Dann verteidigt er wieder seine ursprüngliche Anlage: „Ein Eroberer, wie Gengis, darf nicht schwanken, Idamé darf keinen Moment unentschlossen sein, Zamti darf nicht erscheinen, solange die Treue seiner Frau nicht feststeht", und so gibt es nur drei Akte. — Je entschiedener die Charaktere des Stücks sein sollen, um so schwankender ist der Dichter; der „Areopag der Engel" soll entscheiden, ob das Stück aufführbar ist, wird aber zwischen den Zeilen lesen: Für Voltaire selber ist es dies nicht.

Es kommt noch eins hinzu: Die exemplarische Treue der Idamé erschien wie die Kritik an der Handlungsweise einer Dame, „die nicht Chinesin ist und deren Treue weniger exemplarisch gewesen war": Der Marquise von Pompadour. Als Voltaire das Stück nüchternen Sinnes wiederlas, drängte sich ihm diese neue Befürchtung auf. Er will ein paar Verse streichen, die besonders anzüglich scheinen. Aber, „die Anspielungen, die Unannehmlichkeit scheinbar mit Crébillon zu konkurrieren[1], die Unfruchtbarkeit der drei Akte, Gründe genug,

1) Von ihm wurde gerade *le Triumvirat* gegeben, vgl. Beleg 15.

nichts zu riskieren".[1] Wenn es auch, wie ich Beuchot zugebe, möglich ist, daß d'Argental bisher zu fünfaktiger Bearbeitung riet, ehe er das Stück kannte, so wird die Legende, daß er die Umarbeitung verlangte, durch die folgenden Briefe Voltaires gründlich zerstört: Am 21. September schreibt dieser an d'Argental noch einmal über den *Orphelin*, nun aber schon entschieden, „das Stück ist nicht für die Bühne bestimmt". Die Umstände, die vorher „zur Aufführung günstig" schienen, sind es nun in keiner Weise mehr; spannte es nach den ersten Briefen von Anfang bis zu Ende, so packt es nun nicht genügend: „Liebe ist ja darin, aber die Liebe zerreißt das Herz nicht[2], läßt es darum kalt" (*le laisse languir*). Die Angst vor der Pompadour gibt den Ausschlag.[3] Ja, er ist nun in der Stellungnahme gegen das Stück so entschieden, daß das zustimmende Urteil der „Engel" zur dreiaktigen Version nicht mehr fruchtet und die Stimme des Areopags ungehört verhallt: „. . . Ihr urteilt gewiß besser wie ich", antwortet er; „es ist viel, ja es ist alles für mich, daß Sie, Mme. d'Argental, ihre Freunde zufrieden sind; nur daß gewisse Leute, sie wissen schon, welche ich meine, dies ganz und gar nicht sein werden. Die aufgeklärten Parteigänger Crébillons werden rufen, daß es eine Unverschämtheit ist, mit meinen drei fremden Bataillonen die fünf wackeren römischen Armeekorps anzugreifen. Und daß das Ganze gegen Crébillons Beschützerin, die Pompadour

---

1) Beleg 20, Schluß. 2) Es ist bekannt, wie für Voltaire die „Furcht und Mitleid" sich in Tränen umsetzen und auch aus seinem Korrespondentenkreis die von Kennern vergossenen Tränen als Maßstab für den Wert des Stückes angesehen werden. In seiner Vorrede zu *Atala* (1801) hat sich *Chateaubriand* hiergegen ausgesprochen: *Je dirai encore que mon but n'a pas été d'arracher beaucoup de larmes*; *il me semble que c'est une dangereuse erreur*, *avancée*, *comme tant d'autres*, *par M. de Voltaire*, *que les bons ouvrages sont ceux qui font le plus pleurer. Il y a tel drame dont personne ne voudroit être l'auteur*, *et qui déchire le coeur bien autrement que l'Enéide. On n'est point un grand écrivain parce que l'on met l'âme à la torture.* Das alles ist sehr richtig, aber seltsam, daß gerade Chateaubriand es behauptet. Vgl. zu Voltaires Anschauung noch die Stelle im Beleg 36: „Meine Tataren morden alles, aber ich fürchte, sie werden niemand zum Weinen bringen." 3) Beleg 22.

ginge".[1] Hat er schon im vorigen Briefe gebeten, daß das Stück nur den Intimen gezeigt würde[2], so scheint ihm auch dies jetzt leid zu sein. Und er steckt sich noch hinter Mme. de Fontaine, um d'Argental von der Aufführung des dreiaktigen *Orphelin* abzubringen. „Ich danke Ihnen," schreibt er ihr am 6. Oktober, zur gleichen Zeit, wie an d'Argental, „daß Sie mir geholfen haben, den Eifer d'Argentals, der die Gefahr nicht kennt, wenn es sich um Theater handelt, zu mildern."[3] Und auch aus den folgenden Briefen geht hervor, daß d'Argentals Kreis zufrieden war und zur Aufführung drängte.[4]

D'Argental war also nicht nur unschuldig an der Zurückziehung des dreiaktigen *Orphelin*, sondern hatte noch dazu zurückgehalten werden müssen, ihn aufführen zu lassen. Wenn wir dann aber in unseren Belegen weiter lesen, so stoßen wir auf Briefstellen, die diesen Feststellungen diametral widersprechen. Als Voltaire die Umarbeitung vollendet hat, schreibt er an d'Argental: „Sie haben ganz recht gehabt, fünf Akte in meinen drei zu entdecken; der Keim dazu war wirklich da." Das war im März 1755. Ganz unvereinbar ist ja dies mit der vorhin geschilderten Rolle nicht. D'Argental kann ursprünglich, wie dies feststeht, für die dreiaktige Version eingetreten sein; dann aber, als er sah, daß Voltaire zur Umarbeitung entschlossen war, kann er Ratschläge zu derselben gegeben haben, gezeigt haben, wie man, indem man die Antithese in Gengis-Kans Charakter unterstreicht, aus den dreien ihrer fünf machen kann.

Aber gänzlich unvereinbar mit den Rollen der beiden im Jahre 1754 ist das, was Voltaire im Juli 1755 an d'Argental schreibt: „Ich unterwerfe mich Ihrem Urteil. Sie sind Herr über mein Werk, über Zeit und Art der Aufführung: Sie haben die fünf Akte bestellt! Sie gehören Ihnen." — Hier steht man staunend vor einem unlösbaren Widerspruch. Entweder ist das falsch, was Voltaire im Oktober 1754 an d'Argental schrieb, und d'Argental war nicht nur nicht be-

---

1) Beleg 23. 2) Beleg 22, Schluß. 3) Beleg 24. 4) Vor allem Beleg 28, vgl. auch die folgenden.

geistert über den dreiaktigen *Orphelin*, geschweige denn, daß er davon zurückgehalten werden mußte, ihn aufführen zu lassen — oder die eben zitierten Worte entsprechen der Wahrheit nicht. Wären solche Widersprüche bei Voltaire selten, so würde der Kritiker einigermaßen verlegen sein, ihn zu lösen. Es nützt hier auch nichts, daß man altväterlich genau auf die mangelhafte Wahrheitsliebe des Jesuitenschülers, des Franzosen aus der Rokokozeit hinweist. Dazu ist Voltaires Psyche viel zu kompliziert, um mit so einfachen, naiven Mitteln erfaßt zu werden, wie es Deutsche in seiner Beurteilung beispielsweise der Händel mit Friedrich dem Großen immer noch tun.

Aber das scheint mir sicher, daß die angebliche Rolle d'Argentals als Veranlasser der Umarbeitung, die alle ausnahmslos vortragen, eine Legende ist, und daß Voltaire an der Verbreitung dieser Legende nicht unschuldig ist. Nicht als ob er sie erfunden hätte, um sich zu decken. Ursprünglich ist ihm d'Argentals Rat, in welcher Weise aus den drei Akten ihrer fünf zu machen wären, der doch wahrscheinlich auch gegeben wurde, eine moralische Unterstützung gewesen. Der Freund nimmt dem schwankenden Voltaire gegenüber ein Stück der Verantwortung auf sich. Und, wie der Dichter nun einmal ist, in seiner inneren Entwickelung stets beim Extrem endend, ist es schließlich d'Argental, der die volle Verantwortung für die Umarbeitung hat, der zu dieser Umarbeitung riet. Und da es nicht unhöflich war, dies auszusprechen, nachdem diese Umarbeitung gelungen war, da es durchaus schmeichelhaft aufgefaßt werden mußte, so spricht er es auch aus. Und die Legende ist fertig. Keiner ist überzeugter von ihrer Realität, als gerade Voltaire. Aber auch d'Argental ist überzeugt davon, daß er der „Vater" der neuen Redaktion ist, und tut alles, die Legende zu verbreiten. Voltaire bestätigt es ihm ja selber. Und so kursieren allerhand Anekdoten über das Coenaculum der „Engel". Desnoiresterres schreibt (vgl. S. 116), Voltaire habe andauernd mit dem sanften aber hartnäckigen d'Argental über den *Orphelin* zu scharmützeln gehabt. „Die ganze Korrespondenz der Zeit ist voller Änderungen, Varianten, die den Zweck haben, das Werk zu vervollkommnen und den unbeug-

samen Aristokraten zufriedenzustellen. Das Coenaculum seinerseits kam *rue de la Sourdière* zusammen, man beschloß Änderungen und ließ den Beschluß sofort dem Dichter zugehen."

Darget teilt kurz nach der Aufführung seinem Korrespondenten, Friedrich dem Großen, eine Anekdote mit, die über die Rolle der „Engel" bei der Ausarbeitung und Voltaires gleichzeitige Korrektur erzählt[1]: „Bei der Vorlesung, die im Hause d'Argentals von dem Stücke vorgenommen wurde, für ein paar Schauspieler und Leute von literarischer Bildung und Geschmack, kam man überein, daß der vierte Akt so nicht bleiben könne, und man änderte sofort noch vor Abgang des Postkuriers. Der Autor, der seinerseits dieselben Erwägungen angestellt hatte, übersandte einen vierten Akt, der scheinbar nach den Bemerkungen verbessert war, als ob er diese wirklich vor der Umarbeitung erhalten hätte."

In der Tat lagen die Dinge ganz anders, als diese Anekdoten sie schildern. Der ewig Unzufriedene war in erster Linie der Dichter selbst. Wo ihm Änderungen vorgeschlagen worden waren, hatte er den Vorschlag selber nahegelegt. Die dreiaktige Version hatte den Engeln durchaus gefallen, Voltaire hatte sogar die Aufführung hintertreiben müssen. In allen Briefen an d'Argental ist Voltaire der Unzufriedene, derjenige, der d'Argental vor Optimismus und übertriebener Eile zurückhält. Natürlich gibt es Korrekturen, die d'Argental verlangte. Aber da handelt es sich gewiß nur um *petites corrections.*[2] Als aber größere Korrekturen verlangt wurden, lehnte er ab.[3] Vorab wegen seines Zustandes. Schließlich sehr dezidiert, nachdem die Ausgaben bereits erschienen sind: „Trotz meiner Krankheit habe ich Ihr großes *Promemoria* über den *Orphelin* aufmerksam gelesen. Ich sage dem Chor der Engel meinen besten Dank dafür. Aber Kraft und Zeit fehlen mir, dem Werke jene Vollendung zu geben, die es Ihnen zu verdienen scheint ... Ich glaube das Beste wäre, man ließe das Stück nach der Aufführung in Fontainebleau fallen, Zeit zu gewinnen und mir Zeit zu lassen, mich selber zu erkennen."

1) Beleg 109. 2) Vgl. Beleg 56. 3) Beleg 76.

So ist also die Sachlage die folgende: Als der Kreis der Engel ernstlich die Rolle übernehmen wollte, die ihm Voltaire und die Tradition gegeben, da tat der Dichter nicht mit und lehnte eine so weitgehende Mitarbeiterschaft einfach ab.

Die Diskretion, die der Dichter d'Argental und den Freunden, dem Manuskript des dreiaktigen *Orphelin* gegenüber, auferlegt, hat zur Folge gehabt, daß bisher keine Spur von dem Stücke zu finden gewesen ist.

Die Münchener Handschrift, die nun auftaucht, ist vorläufig ein Unikum und wird es wohl bleiben. Sie liegt dieser Ausgabe zugrunde. Voltaire hatte sie, zugleich mit der für d'Argental bestimmten, Anfang September nach Schwetzingen geschickt. Am 17. September bedankt sich der Kurfürst für die Dedikation: Er habe das Stück schon dreimal gelesen, immer neue Schönheiten in demselben gefunden. Er will es baldigst aufführen lassen, möchte aber noch auf den Besuch des Dichters warten. Allzu Anzügliches auf die Zeitbegebenheiten habe er nicht darin gefunden. Drei oder vier Personen von Geschmack, denen er es zu lesen gab, sind begeistert und zu Tränen gerührt worden. — Soweit die Geschichte dieser Version. Auch in Schwetzingen ist sie wohl nicht aufgeführt worden. Es war eine wirkliche Waise, vom eigenen Vater im Stiche gelassen.

Die Ausarbeitung der fünfaktigen Version. Äußere Geschichte.

Wir müssen uns nun die Geschichte dieser Umarbeitung etwas genauer ansehen. Mit der Überzeugung, eine dreiaktige Tragödie ist nicht aufführbar, stellt sich die Frage ein: Wie sollen aus den drei Akten ihrer fünf gemacht werden? Schon am Anfang war ja der Versuch, fünf Akte herauszubringen, mißlungen.[1] Für Gengis sollte es, wenn er einmal gesprochen, keine Nuancen mehr geben; auch für Idamé nicht; Zamti sollte

1) Beleg 14.

nicht erscheinen, solange peinliche Fragen schwebten[1], — wie aber dann mit diesen an sich guten und richtigen Vorsätzen das Stück strecken? Voltaire hat, wir werden dies später sehen, wenn wir die Umarbeitung studieren werden, eben diese Vorsätze fallen lassen müssen. Am Anfang aber scheint er das ganze Stück aufgegeben zu haben: „Die verdammte *Histoire générale* hat mir noch kein Thema, das fünf Akte verträgt, gegeben. Ich habe ihrer nur drei in China gefunden und werde die fünf wohl in Japan holen müssen.“ —

Da er noch einmal eine Anspielung auf Japan macht[3], so ist es möglich, daß ihm hier irgendein Stoff zusagte, dessen Ausarbeitung dann den *Orphelin* vollkommen in den Hintergrund gedrängt haben würde. Auch ohne diese Ausarbeitung ist der *Orphelin* vorläufig abgetan. Die nächsten Briefe sprechen nur von dem bevorstehenden Erscheinen der *Pucelle*; „wie soll man an *Idamé*, an *Gengis* denken, wenn man eine *Jungfrau* im Kopfe hat?“[4] Die Hauptarbeit gilt dem *Essai*.[5] Aber d'Argental scheint nicht nachzulassen. Mitte Dezember 1754 findet in seinem Hause eine zweite Leseprobe des Dreiakters statt, die abermals gut ausfällt.[6] Voltaire ist darüber erfreut, bittet dringend, es ihm mitzuteilen, falls eine Aufführung projektiert wäre, damit er die letzte Hand an seine exotischen Figuren legen könnte. Dies scheint dann d'Argental getan zu haben, um aber von Voltaire zu hören, daß er alle seine Papiere in Kolmar habe (er weilt in Prangins) und weder über die Chinesen, noch über die Tataren Rechenschaft ablegen könne.[7] Aber das scheint ein Vorwand gewesen zu sein, denn im Januar 1755, während der Dichter immer noch in Prangins weilt, wird der *Orphelin* plötzlich wieder vorgenommen: Er streicht, fügt zu, korrigiert. Er hat die Gründe von Idamés Handeln, die den Tod ihres Gatten und den ihrigen der Unehre vorzieht, so herausgearbeitet, daß kein Mensch mehr an Zeitgenössisches denken wird. Den so umgearbeiteten dritten Akt ist er bereit, d'Argental zuzusenden. Und es bleibt nur

---

1) Beleg 20. 2) Beleg 23. 3) Vgl. noch Beleg 27, 29. 4) Beleg 25. 5) Beleg 26. 6) Beleg 28. 7) Beleg 29.

noch ein Schmerz: Die drei Akte: „Aber vor den fünfen habe ich nicht weniger Angst. Man soll von einem Stoff und von einem Autor nicht mehr verlangen, als sie geben können.“[1]

In diese Zweifel hinein mag d'Argentals Rat zur Umarbeitung in fünf Akte gekommen sein, auf den Voltaire später anspielt.[2] Wieweit dieser Rat vom Dichter als Anregung benutzt wurde, wieweit er selber mit sich im Reinen war, können wir nicht sagen, da uns d'Argentals Brief auch hier fehlt. Aber es ist wohl anzunehmen, daß Voltaire, seiner Art entsprechend, dem Freunde in den Briefen einen größeren Anteil an dieser Umarbeitung gab, als er gehabt hatte. Nicht nur aus Höflichkeit.

Jedenfalls ist es nun schnell gegangen, und am 6. Februar 1755 wird die fertige Umarbeitung bei d'Argental angemeldet: „Urteilen Sie bitte über beide Versionen: Was mich anbetrifft, so denke ich, da das fünfaktige Stück in der Hauptsache sich mit dem dreiaktigen deckt, daß die Gefahr darin besteht: die drei Akte werden zu gedrückt, die fünf ihrerseits zu breit sein.“[3] Auch dem Kurfürsten wird die Umarbeitung angemeldet, der gespannt ist, zu sehen, was aus dem Stück geworden ist. Dennoch geht's nun wieder langsamer. Auf d'Argentals Drängen macht Voltaire neue Versprechungen, bittet (am 8. März) um Geduld bis Ostern, um die letzte Hand an das Ganze noch legen zu können: „Sie haben ganz recht gehabt, fünf Akte in meinen drei zu erkennen. Der Keim war da; bleibt noch zu wissen, ob das Stück den Saft und die Kraft der *Alzire* hat; gewiß nicht. Ich habe alles daraus gemacht, was der Stoff und mein schlechter Gesundheitszustand gestatten; aber es ist nicht genug die Sache gut zu machen, man muß auch dem Geschmack des Publikums Rechnung tragen; man muß seine Richter bei ihren Leidenschaften packen, muß die Herzen bewegen, sie zerreißen. Meine Tataren töten alles, aber ich fürchte, es wird niemand um ihretwillen weinen.“[4] Am 2. April gehen die Akte 2 bis 5 mit Lekain, der Voltaire besuchte, an d'Argental ab, der erste wird alsbald folgen.

1) Beleg 33. 2) Beleg 36, 49. 3) Beleg 34. 4) Beleg 36; vgl. oben Anm. zu S. 11.

Ein paar Kleinigkeiten fehlen noch. Weinen wird bei dem Stück keiner, aber es wird dennoch gefallen. Lekain und Voltaire haben das Stück gespielt, aber der Schauspieler gibt bereits jetzt zu Bedenken Anlaß. Sein Gengis ist in den letzten Akten sehr gut, aber in den ersten schwach.[1]

Auch bei d'Argental hat eine Vorlesung der übersandten vier Akte stattgefunden. Durch ihn oder durch Lekain ist über das neue Stück schon allerhand durchgesickert und Voltaires Angst vor verfrühter Publizierung äußert sich wie immer.[2] Von der Vollendung und Absendung des ersten Aktes in erneuter Form hören wir nichts. Dagegen sind es alsbald das Ende des vierten und der Anfang des fünften Aktes, die Schmerzenskinder der definitiven Form, denen der Dichter seine Aufmerksamkeit zuwendet. Soweit die Sorge um die *Pucelle* ihm Zeit und Ruhe läßt: Meist ist er „zwischen Hammer und Ambos, zwischen China und dem Pater Grisbourdon geteilt."[3]

Die Nahtstelle zwischen viertem und fünftem Akte ist allerdings für den Augenblick noch so, daß sie das Stück zu Fall bringen würde.[4] Ende Juni scheint auch für diese Schwierigkeiten ein Schritt vorwärts gemacht worden zu sein: „Das Ende des vierten Aktes", schreibt er an d'Argental, „und der Anfang des fünften waren unerträglich, den andern drei fehlte noch viel. Es ist gut, sein Werk mehrere Monate lang unberührt im Kasten liegen zu haben; die einzige Art sein Werk objektiv zu beurteilen usw."[5] Und im Juli kommt es endlich zum Abschluß einer Redaktion: Er meldet sie zuerst am 2. Juli seiner Nichte Mme. de Fontaine an.[6] D'Argental folgt erst am 6. Juli.[7] Die eingreifende Änderung dieser zweiten Redaktion in fünf Akten ist das Auftreten des Zamti an der Wende des Vierten. Der Dichter hat sein „er darf nicht erscheinen" aufgegeben, vergessen; ja er sagt nun: „Zamti hat in den ersten Akten eine entscheidende Rolle gespielt. Dann erscheint er erst am Ende des Stücks wieder. Infolgedessen nahm man an

1) Beleg 37. 2) Beleg 39. 3) Beleg 44; Grisbourdon ist eine komische Figur der *Pucelle*. 4) Beleg 43. 5) Beleg 46. 6) Beleg 47. 7) Beleg 48.

seinem Schicksal keinen Anteil und Idamés Vorschlag zum Dolch zu greifen wirkte nicht mehr tragisch, sondern komisch." Er fügt zu, daß die Denis und er nun zufrieden seien, aber am Anfang des Briefes hat er gesagt, daß es noch überall an dem Werke zu flicken gäbe, seine „Porzellangötzen sind weder fertig noch hübsch bemalt". Dann dauert's ein paar Tage und wiederum beginnt die erreichte Zufriedenheit allmählich abzunehmen. Am 18. Juli schreibt er an d'Argental: „Die erste Fassung hat mir gar nicht gefallen, die zweite scheint mir nicht besser".[1] Er schickt eine „kleine" Korrektur zu der Szene im vierten Akte, vermutlich zu jener zwischen Zamti und Idamé,[2] und ergeht sich abermals in Ausführungen, warum er diese heikle, später von den Schauspielern lebhaft bestrittene Szene einführte: „Es war ein großer Fehler, daß Zamti und Idamé so peinliche Dinge sich zu sagen hatten und sich nicht aussprechen konnten.[3] Je heikler die Frage der Ehescheidung ist, desto mehr verlangt der Hörer nach einer Aussprache zwischen Mann und Frau. Diese Aussprache ist Handlung und Knoten zugleich; sie bereitet die Dolchszene im fünften Akt vor. Hätten sich Zamti und Idamé im vierten Akt nicht gesehen, so wäre ihre Wirkung im fünften gleich Null; man vergißt die Leute nun einmal, die man aus den Augen verliert. Das Parterre ist nicht wie Sie, mein lieber Engel; es kümmert sich um die *Abwesenden* nicht" . . . . „Ich glaube also, daß das Ende des vierten Aktes nun unendlich viel besser ist, als es war, und ich glaube meine dritte Fassung besser wie die zweite, weil die dritte sich vertieft hat". Er schließt mit der Mitteilung, daß eine neue Leseprobe stattgefunden hat und daß das Stück in der *„cabane des Délices"* aufgeführt werden soll.

Diese von ihm als dritte Fassung bezeichnete (die zweite wurde am 6. Februar 1755 angemeldet, vgl. oben S. 17) darf als die definitive gelten. So viel noch im einzelnen korrigiert wurde, das szenische Gerippe blieb nun bestehen, und die charakteristische Szene der Redaktion, jene zwischen Idamé und Zamti, wurde nicht mehr angetastet. Alle Schreiber sind

1) Beleg 49. 2) Beleg 50. 3) Beleg 49.

nun am Werk.[1] Lekain wird avisiert[2], d'Argental erhält Deckblatt auf Deckblatt, Korrekturen, Berichtigungen, Entgegnungen zu Einwänden. Zugleich wird die endgültige Schlacht, die Aufführung vorbereitet. Voltaire liegt vor allem daran, daß der *Orphelin* in Fontainebleau gespielt werde, d. h. vor dem Hofe, damit der Staub, den die *Pucelle* aufwirbelt, durch die neue Sensation in Vergessenheit gerate. Colini soll eine hübsche Abschrift machen. Er hat das Stück schon oft genug abgeschrieben. Dann wird man die Kopie „hübsch parfümiert" an Mme. de Pompadour senden.[4] Ein Zeitbild!

Alsbald entsteht eine neue Schwierigkeit: Gengis und Idamé sind leicht zu besetzen, aber für Zamti findet sich kein Vertreter. Der bedeutende Grandval scheint auf Lekain, der Gengis aus der Taufe heben soll, eifersüchtig zu sein und deswegen Zamti abzulehnen. Der Maréchal de Richelieu, dem die Buchausgabe gewidmet werden soll, macht Voltaire über die Rollenverteilung Vorwürfe.[5] Er ist für den empfindlichen Grandval eingetreten. Voltaire antwortet: „Der zweite Punkt ist die Rolle des Gengis, die ich Lekain gab: . . . Zamti, der Chinese und Gengis, der Tatar sind zwei schöne Rollen. Mögen Grandval und Lekain die nehmen, die ihnen zusagt."[6] Voltaire läßt Grandval durch d'Argental an erhaltene Geschenke erinnern, damit er mitspiele.[7] Aber auch dies ist vergebens, der alte Sarrazin muß die Rolle übernehmen, wogegen der Dichter protestiert: „Ist denn Zamti eine Greisenrolle? . . . Muß ich denn das Opfer des ehrgeizigen Grandval sein, dem Zamti nicht gut genug ist?"[8] Aber Sarrazin wird die Rolle behalten.

Auch der Wortlaut macht Sorgen: Er bittet, daß die Schauspieler nicht korrigieren,[9] wie das immer der Fall war und auch hier der Fall sein wird. Er bittet Richelieu, daß er dem Souffleur das Handwerk lege, wenn dieser eine Ausgabe nach dem Soufflierexemplar machen wolle.[10] Das ist nicht bloß Phrase oder ein Scherz, denn solche Raubdrucke mit dem

---

1) Beleg 51. 2) Beleg 53. 3) Beleg 52, 54, 56. 4) Beleg 54. 5) Vgl. Beleg 56, zweiter Absatz. Beleg 60. 6) Beleg 55. 7) Beleg 56, dritter Absatz. 8) Beleg 58 und ähnlich an Colini, Beleg 62. 9) Beleg 58, Absatz 3. 10) Beleg 60.

durch Regie und Schauspieler entstellten Text waren an der Tagesordnung. *Tancrède* sollte in dieser Form zuerst erscheinen. Es war dies wohl einer der Gründe, dem mächtigen Marschall Richelieu im Falle des Erfolges die Dedikation der Ausgabe zu versprechen und auf diese Weise alle solche Raubausgaben unmöglich zu machen: „Gelingt das Werk zufällig, scheint es würdig unter Ihren Auspizien zu erscheinen, so bitte ich um die Erlaubnis, es Ihnen in meiner Weise, d. h. mit einer langweiligen Vorlesung über die chinesische Literatur und die Unsre zu widmen. . . . In dem Falle flehe ich Sie an, mit Ihrer ganzen Autorität zu verhindern, daß der Herr Souffleur mein Stück drucken läßt und es entstellt, wie ihm das schon öfter passiert ist. Jedermann bestiehlt mich nach Kräften."

Aber im übrigen geht alles nun schnell und normal vorwärts. In den *Délices* gibt es neue und erfolgreiche Leseproben[1]; die Pompadour erhält ihre Kopie nebst Anschrift[2]; alle, Thibouville[3], Madame de Fontaine[4] bemühen sich um den *Orphelin*. Karl Theodor dankt in einem schmeichelhaften Briefe für die ihm übersandte Kopie, gratuliert zu den zwei neuen Akten der definitiven Fassung, lädt den Autor ein, will das Stück sofort spielen lassen und bittet um Ratschläge für das Kostüm: „Ich stelle mir vor, daß sie keinen Chinesenkopf und keinen Chinesenbart für Zamti wollen, und keine kleinen Metallpantoffeln für Idamé. Freilich denkt man nicht an solche Nebensachen, wenn man so schöne Verse hört."[5]

Aber dem Dichter wird das Vergnügen durch das bevorstehende Erscheinen der *Pucelle* vergällt: „Ich zerbräche am liebsten meine chinesischen Nippfiguren", schreibt er an Madame de Fontaine; „die Untreue, die man an mir mit jenem alten Spaße, mit der *Pucelle* beging, vergiftet mir mein Alter usw."[6]

Um die Schauspieler möglichst gut zu stimmen, hat er ihnen das Stück „geschenkt", auf allen Gewinnanteil verzichtet.[7] Und so wird denn die Aufführung, in dieser Weise vorbereitet, von allen Freunden unterstützt, zu einem vollen Erfolge.

---

1) Beleg 58, letzte Absätze. 2) Beleg 59. 3) Beleg 57. 4) Beleg 60. 5) Beleg 62. 6) Beleg 65. Vgl. 58, 59, 63 usw. 7) Beleg 64.

Anfang Juli wurden die Kopien der definitiven (dritten) Fassung versandt, am 20. August war die erste Aufführung.

Colini hat derselben beigewohnt und in seinen Memoiren über sie berichtet[1]: „Die Aufführung gab einen Einblick in die verschiedenen Geistesströmungen der literarischen Welt der Hauptstadt. Das Stück hatte zwei Parteien für und gegen sich; eine Partei wollte es gelingen lassen, die andere wollte es zu Fall bringen. Aber der glänzendste Erfolg war ihm beschieden. Fräulein Clairon und das Stück siegten über die Kabale. Die Clairon spielte die Idamé mit soviel Ausdruck und Empfindung, daß sie mit Voltaire den Erfolg des Tages teilte. Ich beeilte mich, über den Erfolg dem Autor und Mme. Denis Mitteilungen zu machen." Er hatte dies auf ausdrücklichen Wunsch von Voltaires Nichte getan, die ihn auf alle Zwiespältigkeiten solcher Pariser Premièren, *cette guerre animée entre le parterre et l'auteur,* wie sie Beaumarchais in der Vorrede zum *Barbier* nennt, vorbereitet hatte.[2]

Er war übrigens nicht der einzige, der referierte. Sofort nach der Aufführung hatten viele andere geschrieben und am 26. August langten etwa 30 Briefe an[3], die den *Délices* den Erfolg meldeten und zugleich schrieben, daß „Lekain miserabel gespielt habe und daß man kein Wort von dem verstanden habe, was er sagte." Erhalten ist keiner dieser Briefe außer dem Colinischen. Die Schreiben d'Argentals und der Madame de Fontaine sind gesichert durch Voltaires Antwortschreiben.[4] An d'Argental schreibt er auch über Lekains Versagen: „Hoffentlich kann auch Mme. d'Argental (die geschwollene Füße hatte) bald nach China wandern, um Lekain zu hören, was, wie man behauptet, schwierig ist. Es heißt, er habe eine sehr schöne, aber stumme Rolle gespielt."[5]

Von Voltaire fernerstehenden Kreisen ist die ausführliche Besprechung Grimms in der *Correspondance Littéraire* erhalten; hieraus ersehen wir, daß die Jüngeren (*nos jeunes gens*), die literarische Jugend, das Stück ablehnten, daß aber dennoch der Erfolg des Stücks von Aufführung zu Aufführung wuchs.

1) Beleg 105. 2) Beleg 107. 3) Beleg 108. 4) Belege 67—69. 5) Beleg 67.

Grimm selber kennt die Geschichte der Streckung des Stücks, er erkennt überall ihre Spuren in Längen, Doppelungen, und tadelt sie, sie ist der Hauptfehler des Stücks. Vor allem scheint ihm der Moment der Handlung schlecht gewählt: „Der Augenblick der Wirrnis und Verwirrung, in dem ein ganzes Volk unter dem Schwerte der Eroberer zugrunde geht, ist zu tumultartig, um für eine Tragödie geeignet zu sein; in solchen Fällen gibt's keine folgerichtige Unterhaltung: Schreie, Gesten, abgerissene Worte, das ist alles, was eine solche Tragödie an Reden geben könnte." Vor allem aber enttäuscht Gengis-Kan in seinem Mangel an Bestimmtheit. „Er hat keinen Charakter; er weiß nicht, was er will." Die Vorschläge, die Grimm (oder steckt nicht Diderot hinter diesen Zeilen?) gibt, wie er das Stück gemacht hätte, sind interessant, aber nicht so recht durchführbar.

Der Kritiker hatte leichtes Spiel, nachdem er einmal wußte, daß das Stück ursprünglich in drei Akten abgefaßt war. Alle Fehler, die er nennt, sind in der älteren Version nicht, oder viel weniger hervortretend. Es ist wahrscheinlich, daß auch andere Voltaire in dieser Weise ihre Meinung sagten. Um so merkwürdiger, daß er nicht dafür sorgte, daß der dreiaktige *Orphelin* erschiene, der Kritik entgegen käme.

Bemerkenswert bei der Aufführung war weiterhin, daß die Schauspielerinnen zum ersten Male ohne Reifrock (*panier*) spielten. Grimm teilt dies in seiner *Correspondance Littéraire* am 15. September mit.[1] Es war eine Konzession an den Realismus. Ob man soweit ging, wie Karl Theodor es wollte, Zamti einen Zwickelbart, Idamé Metallpantöffelchen zu geben, ist nicht überliefert. Doch wurde für einen feinsinnigen Zuschauer wie Diderot in der Pracht des Kostüms des Guten zuviel getan. In einem so stürmischen Moment, urteilt er ganz richtig in seinem Versuch über das Drama, haben die Leute keine Zeit, ihre Feiertagskleider anzuziehen. Die Schauspieler hätten es sich viel kosten lassen, dem *Orphelin* einen Teil seines Erfolges zu nehmen.[2]

1) Beleg 113. 2) Beleg 111.

Freilich stellte sich mit der Aufführung eine neue Sorge ein, d. h. eine bereits gefaßte, die nun jetzt begründet wurde: Die Schauspieler „verbessern“ das Stück, flicken daran herum. Ich werde Voltaires zum Teil köstliche Verteidigungsbriefe gegen diese unerbetenen Mitarbeiter nachher zusammen behandeln, um erst die äußere Geschichte des Werks abzuschließen.

Nach der Aufführung geht's sofort an den Druck, der in Genf unter den Augen des Verfassers und später in Paris betrieben wird. Zugleich gehen die Aufführungen in Paris weiter. Die in Fontainebleau steht bevor. Mme. de Pompadour hat sich bereits anerkennend über einzelnes geäußert. D'Argental scheint dort die Regie zu haben: „Lassen sie meine *Magots* vor den Marionetten von Fontainebleau aufführen“[2], schreibt ihm Voltaire am 12. Oktober, im gleichen Monat fügt er zu: „Es heißt, daß Lekain in Fontainebleau mehr wie ein Stümper als wie ein Tatar gespielt hat..., daß Sarrazin wie ein alter Pagodenwächter aussieht.“[3] Nach der Aufführung in Fontainebleau, die trotz dieser Kritik erfolgreich war, wurde das Stück abermals in Paris aufgenommen.[4] Wieder war es nötig, den vom Dichter festgesetzten Wortlaut gegen die Schauspieler zu verteidigen.

Die Geschichte der höfischen Aufführung ist übrigens zu interessant und charakteristisch für einen der verdorbensten Höfe, die je existierten, als daß ich sie beiseite lassen könnte. Desnoiresterres hat sie (Bd. V S. 118) ausführlich erzählt: „Der *Orphelin* wurde zwölf bis dreizehnmal aufgeführt, und die Aufführungen wurden nur unterbrochen, um denen in Fontainebleau Platz zu machen, wo das Stück beinahe nicht gegeben worden wäre. Am Vorabend der Aufführung war die Königin zum König gekommen: Man hatte ihr versichert, daß in dem Werke ein paar verdächtige Stellen über Glaube und Freiheit seien. Eine Stunde darauf wurde Herr de Saint-Florentin zu ihr geschickt, um zu fragen, was sie gestrichen zu haben wünschte. Die arme Königin war in großer Verlegenheit; sie gab zur Antwort, das Stück selber habe sie nicht gelesen, und alles, was sie wünschte, sei, daß man ausstreiche, was sich an Zweideutigem oder Frechem (*téméraire*) gegen die Religion und die

1) Beleg 79 S. 34. 2) Beleg 92. 3) Beleg 94. 4) Beleg 95.

Autorität des Königs darin eingeschlichen habe.“ Desnoiresterres entnimmt diese pikanten Einzelheiten den Memoiren des Herzogs von Luynes (Fontainebleau, 7. Oktober 1755) und fügt dann zu: „Die Côterie der Fürstin hatte sie offenbar zu einem unbedachten Schritte veranlaßt. Denn das Stück war ja von der Polizei bereits zensiert worden, die es genau untersucht hatte. Man hatte selbst einen Moment gezögert, folgende Verse zu lassen, die wie eine Apologie des Deismus klangen:

La nature et l'hymen, voilà les lois premières,
Les devoirs, les liens des nations entières:
Ces lois viennent des dieux: le reste est des humains.

Dennoch verstand man, wie lächerlich und absurd solche Einwürfe waren, und die drei Verse blieben erhalten. Aber die Gehässigkeit gegen Voltaire ist hartnäckig und, obgleich in Paris geschlagen, versucht sie es noch einmal in Fontainebleau. Obgleich die Feinde leichtes Spiel hatten, so scheiterten sie vollkommen, und der *Orphelin* wurde bei Hofe ebenso beklatscht wie in Paris.“

Eine für Voltaire besonders empfindliche Schwäche der Aufführungen war, daß Lekain mit dem Gengis gar nicht recht fertig wurde und die Mischung von Barbarei und Liebesleidenschaft, aber auch Zärtlichkeit (Voltaire sagt *galanterie*), nicht herausbrachte. Hatte ihm der Dichter zur Erstaufführung schon nur ein sehr zweifelhaftes Lob gespendet[1], so hatte er nach der Aufführung in Fontainebleau an d'Argental geschrieben, er habe wie ein Stümper gespielt. Die Akten dieser Angelegenheit finden sich in den Memoiren Lekains und sind von Virgile Pinot in seinem bereits zitierten Aufsatz folgendermaßen dargestellt worden[3]:

„Im Jahre 1755 war Lekain in *Délices*[4], unterhielt sich mit Voltaire über den *Orphelin de la Chine* und die Art, ihn darzustellen: »Mein Freund, sagte Voltaire, Ihr Organ ist von Natur biegsam, nehmen Sie sich in acht, zuviel Nuancen als Gengis-Kan anzuwenden. Sie dürfen nicht vergessen, daß ich einen Tiger habe zeichnen wollen, der sein Weibchen streichelt

1) Beleg 67. 2) Beleg 94. 3) *Rev. d'Hist. Lit.* XIV S. 466 f.
4) S. 16 von Lekains Memoiren (Paris, 1801).

und ihr dabei die Krallen in die Lenden bohrt.« Mit dieser Instruktion spielte Lekain in Paris die Rolle des Gengis mit aller »Energie eines Tataren«. Einige Monate später besucht er wiederum den Patriarchen von Ferney, und am Abend wird der *Orphelin* aufgeführt. Lekain sucht in den Zügen des Dichters die Befriedigung zu lesen — vergebens, im Gegenteil sieht er nichts als deutliche Zeichen der Empörung, die mit dem Fortgang der Aufführung immer mehr wuchsen, bis es zur Explosion kam und Voltaire ihn anschrie: „Halt, halt! Unglücksmensch! Sie bringen mich ja um!" Am nächsten Tag ging Lekain zu Voltaire, der ihm bereitwillig die Rolle des Gengis vorspielte, um ihm die Art zu zeigen, wie er den Charakter aufgefaßt hatte: »Vergebens würde ich versuchen«, schreibt Lekain in einem Briefe an M. de***[1], »Ihnen eine Idee von dem tiefen Eindruck zu geben, den Herr von Voltaire mir in die Seele grub durch den erhabenen, imposanten und leidenschaftlichen Akzent, mit dem er die verschiedenen Phasen der Rolle Gengis-Kans wiedergab«.

Die Ausdrucksweise Lekains ist sehr vage, aber wir dürfen wohl annehmen, daß Voltaire verlangte, der Schauspieler solle den Gegensatz (*opposition*) zwischen Barbarei und Liebe besser hervortreten lassen, und daß man neben dem Tataren den zärtlichen und galanten Liebhaber, kurz den durch die Liebe besiegten Eroberer sehen sollte.

Das Zeugnis der Mme. Denis, präziser als dasjenige Lekains, kommt hinzu, diese Hypothese zu stützen: »Mein Onkel«, schrieb sie an d'Argental[2], »empfing heute einen Brief von Herrn Le Kein (sic), von dem er begeistert ist; er gesteht ihm, daß er das erstemal schlecht gespielt hat, aber daß er nun gut spielt. Alle Briefe, die wir empfangen, bestätigen dies. Ich war seiner ganz sicher, und ich zweifle nicht, daß er alle Widersprüche (*Contrastes*) der Rolle prachtvoll herausbringen wird«. Dies war am 5. September 1755.[3]

1) Brief vom 10. Jan. 1756 in *Mémoires* S. 326. 2) Zit. von *Desnoiresterres* V. et la soc. au XVIIIe S. T. V. S. 117, 118. 3) *Desnoiresterres* druckt den ganzen Brief Bd. V S. 117. Vgl. Beleg 109.

Mit diesen Fragen, der Aufführungen, der Mittelmäßigkeit Lekains, des Erfolgs, der Drucklegung, der Korrekturen seitens der Schauspieler und derjenigen des Autors beschäftigen sich Voltaires Briefe auf das Intensivste bis in den November des Jahres. Dann erleben die Aufführungen einen Stillstand; damit erlahmt das Interesse Voltaires an seinem Stück. Zugleich gibt das Erdbeben von Lissabon seinen Ideen eine andere Richtung. Am 1. Dezember des Jahres schreibt er an d'Argental: „Dies Ereignis ist tragischer als alle *Orphelins* und *Méropes* zusammengenommen."

Von hier ab hört man nur noch gelegentlich etwas über den *Orphelin* in des Dichters Korrespondenz. Der *Orphelin* wird in Lyon aufgeführt, die Clairon feiert auch dort als Idamé Triumphe. Voltaire „ginge gern hin, aber seine Gesundheit verbietet es ihm".[1] In einer Reihe von Briefen äußert er sich in gleicher Weise über die Lyoner Aufführung. Neue Pläne drängen den *Orphelin* in den Hintergrund. Er verpfändet sein Wort, im nächsten Jahre der Clairon eine neue Rolle zu schreiben[2]: „Aber der Erfolg der *Magots de la Chine* ist ein Grund, nichts Mittelmäßiges zu riskieren." Selber gesehen hat Voltaire das Stück auf öffentlicher Bühne erst im Jahre 1757. Vgl. den Brief an Bertrand, 21. September 1757, und den an d'Argental vom 1. Oktober: *J'ai eu le plaisir de voir jouer l'Orphelin de la Chine, pour la première fois de ma vie. J'ai, dans plus d'un endroit souhaité des Clairon et des Lekain; mais on ne peut tout avoir.* Der *Orphelin* dringt bis Wien; die Kaiserin verlangt ihn noch einmal zu sehen.[3] Noch einmal muß er wegen der Schauspieler donnern, die eine ganze Szene streichen und einer Nebenperson (vermutlich Étan) einen hebräischen Namen geben (Azir).[4] Alles Spätere entbehrt für uns des Interesses.

1) 16. Juli 1756 an d'Argental. 2) 1. Okt. 1756 an d'Argental. 3) 17. Dez. 1757 an d'Argental. 4) 19. Dez. 1758 an denselben.

Kapitel II.

Die innere Entwickelung des *Orphelin;* seine Umarbeitung, Text und die Stilkorrekturen.

Der Umarbeitung des *Orphelin* habe ich einen Aufsatz im Archiv gewidmet[1], dem mehreres für das Folgende entnommen wurde und auf den ich mehrfach hinweisen werde. Unsere Kenntnis dieser Umarbeitung ist eine recht genaue, da wir ja Anfangs- und Endpunkte besitzen, den dreiaktigen und den fünfaktigen *Orphelin.* Voltaire selber unterschied noch eine zwischen diesen liegende zweite Fassung (vgl. oben äuß. Gesch. S. 17, 19), über die wir nur sehr mangelhaft unterrichtet sind.

Als Voltaire den Entschluß gefaßt hatte, sein Stück in fünf Akte umzuschreiben, war die erste Frage, wie verteile ich den Stoff meiner drei Akte, die zweite, wie erweitere ich den Stoff und verzögere ich die Handlung? Die erste Frage beantwortete er, indem er den ersten Akt beließ, den zweiten und dritten aber in je zwei Akte spaltete, so daß der Schluß des zweiten Aktes der älteren Fassung mit dem Schlusse des dritten Aktes der jüngeren korrespondiert. Um die neugewonnenen beiden Akte zu füllen, wurden verschiedene Mittel angewandt: Es wurde der Konflikt, der sich aus der Handlung für einzelne Personen ergibt, verschärft, so daß sie eine Zeitlang unentschieden sind, welchen Weg sie einschlagen sollen; es wurden einzelne Szenen gedoppelt; drei Monologe neu eingeführt.[2]

---

1) Die Münchener Voltairehandschriften. II. Aufsatz. Der dreiaktige *Orphelin de la Chine* (Prolegomena zu einer Ausgabe) *Herrigs Archiv* Bd. CXXVII S. 336. 2) Den Mechanismus dieser Umarbeitung ersehe man aus folgender Tabelle, die ich meinem zitierten Aufsatz aus Herrigs Archiv entnehme:

Dreiaktige Version.	Fünfaktige Version.
I, 1. Idamé und Asséli.	
I, 2. Zamti zu den Vorigen vom Kaiser geschickt, um die Waise in Sicherheit zu bringen.	
I, 3. Étan (zu den Vorigen) meldet den Untergang des kaiserlichen Hauses.	

Lessing hat einmal über eine derartige Umarbeitung gespottet. Die deutsche Übersetzung des *poetischen Dorfjunkers*

I, 4. Octar (zu den Vorigen) verlangt die Auslieferung der Waisen.

I, 5. Zamti und Idamé allein. In Zamti reift der Plan, seinen Sohn auszuliefern.

I, 6. Zamti, Étan. Étan wird mit der Ausführung des Planes betraut.

I, 7. Abschließender Monolog Zamtis.

	II, 1. Monolog Zamtis.
II, 1. Zamti, Étan. Étan hat den Auftrag ausgeführt.	II, 2. Zamti, Étan. Étan hat den Auftrag ausgeführt.
II, 2. Zamti, Idamé. Idamé hat den Tataren ihr Kind entrissen.	II, 3. Zamti, Idamé. Idamé hat den Tataren ihr Kind entrissen.
II, 3. Octar (zu den Vorigen) bewirkt die abermalige Auslieferung der Waise.	II, 4. Octar (zu den Vorigen) bewirkt die abermalige Auslieferung der Waise und läßt das Zimmer räumen.
II, 4. Gengis, Octar, Osman. Gengis gibt seine Befehle.	II, 5. Gengis, Octar, Osman. Gengis gibt seine Befehle.
II, 5. Gengis, Octar. Gengis enthüllt seine Liebesgeschichte.	II, 6. Gengis, Octar. Gengis enthüllt seine Liebesgeschichte.
II, 6. Osman (zu den Vorigen) meldet das abermalige Eingreifen der Idamé.	II, 7. Osman (zu den Vorigen) meldet das abermalige Eingreifen der Idamé. Gengis befiehlt Untersuchung. Aktschluß.
	III, 1. Gengis, Octar, Osman. Osmans Untersuchung hat versagt.
Gengis befiehlt, Idamé vor sich zu bringen. Erkennt sie.	Gengis befiehlt, Idamé vor sich zu bringen. Erkennt sie.
II, 7, Gengis, Idamé, Octar, Osman. Gengis beruhigt Idamé, verlangt aber die Auslieferung der echten Waise.	III, 2. Gengis, Idamé, Octar, Osman. Gengis beruhigt Idamé, verlangt aber die Auslieferung der echten Waise.
II, 8. Zamti (zu den Vorigen) verweigert die Auslieferung.	III, 3. Zamti (zu den Vorigen) verweigert die Auslieferung.
II, 9. Gengis, Octar. Gengis schwankt.	III, 4. Gengis, Octar. Gengis schwankt.

hat ebenfalls aus drei Akten ihrer fünf gemacht. „Was kostet es denn auch für große Mühe, aus drei Aufzügen fünf zu machen?

II, 10. Osman (zu den Vorigen) meldet, daß beide Ehegatten zu sterben bereit sind.	III, 5. Osman (zu den Vorigen) meldet, daß beide Ehegatten zu sterben bereit sind.
II, 11. Gengis, Octar. Octar verlangt endgültigen Befehl. Gengis: *Je veux qu'Idamé vive, il n'importe du reste.*	III, 6. Gengis, Octar. Gengis schwankt weiter und schließt den Akt: *Je frémis et j'ignore encor ce que je veux.*
	IV, 1. Gengis, Krieger. Gengis gibt Befehle. Monolog.
III, 1. Gengis, Octar. Gengis hat eine (nicht dramatisierte) Unterredung mit Idamé gehabt, klagt über den Mißerfolg, will eine zweite Unterredung mit ihr.	IV, 2. Gengis, Octar. Octar berichtet über die Standhaftigkeit des Zamti. Gengis verlangt eine (erste) Unterredung mit Idamé.
III, 2. Monolog des Gengis.	IV, 3. Monolog des Gengis.
III, 3. Gengis. Idamé (Asséli). Aussprache bis zur endgültigen Ablehnung seitens Idamés.	IV, 4. Gengis, Idamé. Aussprache.
	IV, 5. Idamé, Asséli. Asséli rät, Gengis den Willen zu tun.
	IV, 6. Zamti (zu den Vorigen) rät, zum Besten des Vaterlandes, Gengis den Willen zu tun.
	V, 1. Idamé, Asséli. Idamé hat die Waise eigenhändig ausgeliefert. Ein Plan reift in ihr.
	V, 2. Octar (zu den Vorigen) meldet Gengis.
	V, 3. Idamé (allein). Kurzer Monolog.
Diese bittet um eine letzte Besprechung mit Zamti.	V, 4. Gengis, Idamé. Schluß der Aussprache bis zur definitiven Ablehnung seitens der Idamé. Diese bittet um eine letzte Besprechung mit Zamti. (Vgl. V, 1.)
III, 4. Idamé, Asséli. Der Plan, sich selbst zu töten, reift in Idamé.	
III, 5. Zamti, Idamé. Idamé gibt Zamti den Dolch in die Hand.	V, 5. Zamti, Idamé. Idamé gibt Zamti den Dolch in die Hand.
III, 6. Gengis (zu den Vorigen) verzeiht allen.	V, 6. Gengis (zu den Vorigen) verzeiht allen.

Man läßt in einem andern Zimmer einmal Kaffee trinken; man schlägt einen Spaziergang im Garten vor; und wenn Not an den Mann geht, so kann ja auch der Lichtputzer herauskommen und sagen: Meine Damen und Herren, treten sie ein wenig ab; die Zwischenakte sind des Putzens wegen erfunden, und was hilft ihr Spielen, wenn das Parterre nicht sehen kann." (Hamb. Dramat. St. 13.) So schlimm, wie sie für diesen Fall Lessings Ironie scheinen läßt, sind Voltaires Mittel nicht, aber künstlerisch sind sie doch alle drei bedenklich.

Die Doppelung der Szenen mußte zu Wiederholungen führen, der Handlung etwas Schleppendes geben. Die Vermehrung der Monologe (das Stück hat nun ihrer fünf) bildet nach unseren modernen Begriffen auch nicht gerade eine Steigerung des Interesses. Das Bedenklichste aber ist, daß sowohl Gengis-Kan als auch Idamé als schwankend dargestellt werden sollen. Das war gegen Voltaires eigene Überzeugung, gegen seine ursprüngliche Konzeption dieser beiden Charaktere, für die es nach seinen eigenen Worten keine Nuancen geben durfte. (Vgl. äuß. Gesch. S. 10.) Nun gab es aber doch Nuancen! Zuerst scheint es solche für Idamé gegeben zu haben. Denn noch am 23. Januar 1755, lange vor Ausarbeitung der fünfaktigen Version, schreibt der Dichter an d'Argental: „Ich habe nun die Gründe für Idamés Entschluß, ihren und ihres Gatten Tod der Liebe Gengis-Kans vorzuziehen, so nachdrücklich betont . . . daß keiner mehr eine Anspielung wittern wird."[1] In der dreiaktigen Fassung ist von einem Schwanken seitens der Idamé keine Rede, hier (in der Briefstelle) scheint dies neue Motiv eines Konflikts zwischen Liebe und Pflicht, wobei die Pflicht siegt, zum ersten Male aufzutauchen. Und so bleibt es im fünfaktigen Stücke, wie ich gleich bemerke, nur zart angedeutet, nicht genug, um an seiner Stelle die Verzögerung zu motivieren, aber genug, um in Idamés Charakter einen fremden Zug hineinzubringen.

Schlimmer ist die Umgestaltung des Gengis, der seinerseits in der Ausführung des Gesetzes und gegebener Befehle

---

1) Beleg 33.

durch seine Liebe gestört wird. Hier wird Voltaire die Gründe, die für die Vollziehung von Gesetz und Befehl sprechen, so unterstreichen, daß sie zwei Akte lang der Liebe zu Idamé die Wage halten, so daß das Unmögliche möglich wird und ein Gengis schwankt, so sehr schwankt, daß er den dritten Akt abschließt:

Emporté, malgré, moi, par de contraires voeux,
Je frémis, et j'ignore encor ce que je veux.

Es ist dies die Stelle, die meinem Empfinden nach die schwächste, peinlichste der fünfaktigen Redaktion ist. Gengis scheint mir hier zur Puppe in Voltaires Hand zu werden, und sein Aktschluß erhält für mich den Sinn: „Ich weiß nicht, was ich will, — denn sonst kriegt der Dichter keinen fünften Akt mehr heraus.“ — *Il ne sait ce qu'il veut* urteilte auch Grimm an später ausführlicher zu besprechender Stelle über Gengis.

Interessant ist, daß Schauspieler und großes Publikum ganz anders dachten. So viele Stellen und Verse bei der Aufführung auch beanstandet, ausgelassen wurden, diese hier blieb unbehelligt und unbekrittelt. Die Zeitgenossen selber stießen sich vor allem an die dritte Änderung, die vermutlich den eingreifendsten Unterschied zwischen der *seconde* und *troisième façon* bildet, nämlich an das Auftreten Zamtis, während die Verhandlungen zwischen Idamé und Gengis noch schweben. Ursprünglich war auch hier Voltaires künstlerisch durchaus gerechtfertigte Ansicht gewesen: Der Gemahl darf nicht erscheinen, denn sein Erscheinen wäre peinlich. (Vgl. äuß. Gesch. S. 10.) Nun drehte er den Spieß um und erklärte: Idamé und Zamti müssen sich aussprechen, sonst vergißt das Publikum, daß Idamé einen Mann hat, die Dolchszene des Stückes ist unvorbereitet und verfehlt ihre Wirkung. Ja, Voltaire ließ Zamti soweit gehen, während der Verhandlung Idamé zu raten, zum Heile des Vaterlandes dem Tyrannen den Willen su tun.

Wer das eigene Kind für den Sohn des Kaisers opfern konnte, der war auch imstande, seiner Frau einen solchen Rat zu geben. Zamti handelte hier viel mehr im Geiste der Helden des *Orphelin de Tchao*, als an irgendeiner andern Stelle.

Das Zeitalter Ludwigs XV. nahm gerade an dieser Handlungsweise des Gatten Anstoß. Je lockerer die Sitten waren, desto stärker war, was Beaumarchais im Vorwort seines *Figaro l'hypocrisie de la décence* nannte: Die Szene, die Zamtis Rat brachte, die sechste und letzte des vierten Aktes, wurde von den Schauspielern ausgelassen. Voltaire wandte sich verschiedentlich gegen diese Auslassung, mehrmals in dem Briefe an die Clairon: „Ich bitte dringend, daß man die letzte Szene des vierten Aktes belasse, so wie ich sie Herrn d'Argental übersandt habe; sie kann ihre Wirkung nicht verfehlen, wenn sie mit Wärme gespielt wird; jedenfalls war sie wirkungsvoll, als ich sie rezitierte, obgleich ich alle meine Zähne am Fuße der Alpen gelassen habe."[1] Und immer wieder ist es diese Szene, die Voltaire Schmerzen bereitet, ihn in die Verteidigungsstellung drängt.[2]

Dies wären die eingreifendsten Änderungen, die Voltaire zur Streckung des Stückes vornahm, und sie lassen schon erkennen, daß die Umarbeitung kein künstlerischer Fortschritt war, wie sie denn ausschließlich formalen Bedenken entstammte. Das wird vollends aus einer mehr ins einzelne gehenden Betrachtung erhellen, obgleich hier auch manche Besserung, manche Steigerung der dramatischen Wirkung zu konstatieren sein wird.

Erster Akt.

Der erste Akt ist ohne eingreifende Änderung unverändert in seinem szenisch sehr wirksamen Aufbau von der jüngeren Redaktion übernommen worden. Längere Korrekturen sind im ganzen nur zwei vorgenommen worden. Beide präzisieren eine Situation oder ersetzen allgemeine Gefühle durch Positiveres. Sie entspringen also so recht dem Geiste des verflossenen Jahrhunderts, dem Geiste des ganzen Klassizismus. In der sechsten Szene (Vers 289 ff.) gibt Zamti seinem Vertrauten Étan den Auftrag, seinen Sohn an Stelle der Waise unterzuschieben, den Prinzen in Sicherheit zu bringen: kurz, schneidend ist hier der Ausdruck in der älteren Redaktion. Schnell

1) Beleg 90, vgl. auch am Schlusse. 2) Beleg 95, 96.

folgen sich Rede und Gegenrede. In längerer, präziserer Ausführung aber gibt Zamti in der fünfaktigen Redaktion genaue Anweisungen, wo der Prinz versteckt werden soll, und wie er dann zu den Koreanern in Sicherheit geschafft werden soll. Eine Tirade von elf Versen, zu lang für unseren Geschmack in dieser Situation, dadurch einen unmenschlichen Zug in den Charakter des Zamti bringend. Aber gerade dies bezweckte Voltaire hier und glaubte damit sicherlich seinen Mandarinen „chinesischer“ gemacht zu haben. Allein wenn man das Verhalten des Vaters in der *Waisen von Tchao* vergleicht, so ergibt sich, daß auch die Chinesen den Schmerz des Vaters nicht unterdrückten und auch seine Helfershelfer nicht als Stoiker darstellen.

Ausschließlich der Präzision dient die zweite größere Korrektur des Aktes gegen Schluß der ersten Szene (V.77 ff.). Am charakteristischsten wurde die Replik der Asséli gewandt:

Dreiaktige Version.	Fünfaktige Version.
Asséli.	Asséli.
79 Madame éspérez mieux du sort qu'on vous prépare,	Les Coréens, dit-on, rassemblaient une armée;
Serait-il donc des cœurs où l'amour fût barbare?	Mais nous ne savons rien que par la renommée.
Quelque pitié succéde aux feux qu'on a sentis.	Et tout nous abandonne aux mains des déstructeurs.

Die Fehler dieser Umarbeitung, das rhetorische, überflüssig Lange der Reden haben zuerst Grimm-Diderot in ihrer *Correspondance Littéraire* erkannt. Zehn Tage nach der Aufführung, am 1. September 1755 schrieben sie ihre Kritik[1], die gewiß von Diderot, der den *Orphelin* gesehen hatte[2], beeinflußt war, wenn sie nicht überhaupt seiner Feder entstammt. „Wenn man in einer Situation ist, die einen bedrängt, so vertrödelt man nicht die Zeit mit Worten, sondern handelt. Die schönsten Reden werden dann deplaziert und unbequem.“ Übrigens trifft hier der Vorwurf nicht nur die jüngere Redaktion. — „Alles im *Orphelin* zeigt das Bedüfnis nach Längung. Das Stück fängt mit zwei oder drei Berichten über die Erfolge Gengis-Kans an:

1) Beleg 113. 2) Beleg 111.

Diese Berichte sind schön, aber sie hören nicht auf. Sie sollten mit vier, fünf Versen abgetan sein. Während Gengis siegreich in die Hauptstadt eindringt, während alles dem Tode und dem Gemetzel ausgeliefert ist, hat man denn da Zeit, hat man denn da Lust stehen zu bleiben und zuzuhören, was vorgeht? Übrigens sind diese Berichte für das Verständnis des Stücks ganz überflüssig." Ob letzteres wirklich der Fall ist, könnte füglich bezweifelt werden. Gewiß hätte die Szene zwischen Idamé und Asséli (I, 1) gekürzt werden können. Aber nicht ohne die Steigerung, die nun von Szene zu Szene erfolgte, zu beeinträchtigen. Überhaupt ist diese Kritik viel mehr an die Adresse des akademisch-klassischen Stils gerichtet, als gerade auf dieses Stück gemünzt, denn ähnliches ließe sich ja über die Referate aller französischen Tragödien sagen. Es war der keimende Realismus, die Sehnsucht nach einer neuen, anders gearteten Kunst, die sich hier äußerte. An dieser Stelle hätte Voltaire über sich und seine Zeit hinaus müssen, wenn er Idamé und Asséli anders hätte reden lassen wollen.

Zweiter Akt.

Auch der zweite Akt der jüngeren Redaktion konnte der ersten Hälfte des ursprünglichen zweiten Aktes dem Aufbau nach entnommen werden. Dadurch daß ein Monolog des Zamti vorgefügt wurde, wird allerdings die Nummernfolge der Szenen verschoben: Die jüngere Redaktion hat eine Plusszene.

Seltsam ist, daß vorab Voltaire eine Milderung im Charakter des Zamti anstrebt. Hatte er ihn im ersten Akte präzis und ohne Erregung seine Verfügungen treffen lassen, so sucht er nun nach Zügen, die den Vater in ihm verraten. Diesem gilt auch der Monolog des Anfangs (I. Szene, V. 1 ff.).

Fünfaktige Version.

Scène I.

Zamti *seul.*

Étan auprès de moi tarde trop à se rendre:
Il faut que je lui parle; et je crains de l'entendre.
Je tremble malgré moi de son fatal retour.
O mon fils! mon cher fils! as-tu perdu le jour? usw.

In der älteren Version beginnt Étan den Akt:

Vôtre malheureux fils . . .

Sofort fällt ihm Zamti ins Wort:

Arrête; et parle-moi
De l'éspoir de l'Empire, et du fils de mon roi.

Das ist Corneilles alter Horatius, welcher es ablehnt von dem Sohn zu hören, der sich zur Flucht wandte, als die beiden Brüder gefallen waren:

Ne me parlez jamais en faveur d'un infame. (IV, 1.)

Die jüngere Version hat hier gemildert, indem sie Zamti zuerst das Wort erteilt:

Viens, ami . . . je t'entends . . . je sais tout par tes larmes.

In beiden Versionen gibt Zamti den Klagen freien Lauf, sobald er über das Schicksal des Prinzen unterrichtet ist. Hier ist es ihrerseits die jüngere Version, die nach einem „erhabenen" Zuge sucht; und während die ältere Zamti sagen ließ: „Genug, Himmel, zu lange beherrschte ich meinen Schmerz, fließt nun ihr Tränen!" (V. 6 ff.), bittet Zamti in der jüngeren Redaktion wegen dieser Tränen die Manen seiner Könige um Entschuldigung:

Il vit: c'en est assez.
O vous, à qui je rends ces services fidèles!
O mes rois! pardonnez mes larmes paternelles.

Dann wenden sich in beiden Versionen Zamtis Sorgen der Mutter zu, die, wie er glaubt, das Geschehene noch nicht ahnt und der es verborgen bleiben soll. Fast unvermittelt stürzt hier in der älteren Redaktion Idamé herein:

Qu'ai je vû! qu'a-t-on fait! o ciel, est-il possible?

Die Szene müßte auf der Bühne durch ihre Plötzlichkeit von großer Wirkung sein. Virgile Pinot hat in seinem mehrfach zitierten Aufsatz gezeigt, wie Voltaire sein Stück auf der Antithese des liebenden Barbaren aufbaut, und wie die Antithese auch im einzelnen in der Diktion, besonders Gengis-Kans hervortritt. Hier ist eine solche Wirkung durch Antithese: Ein *coup de théâtre.* Aber der Dichter hat ihn in der jüngeren Version gemildert, indem er Zamti das Publikum auf das Auftreten Idamés vorbereiten läßt und so zu der dritten (dreiaktige Version: zweiten) Szene überleitet:

Zamti.

Ah! du moins, cher Étan, si tu pouvais lui dire
Que nous avons livré l'héritier de l'empire,
Que j'ai caché mon fils etc.
Allons . . . ciel! elle-même approche de ces lieux,
La douleur et la mort sont peintes dans ses yeux.

Voltaire begibt sich dadurch eines starken, dramatischen Effekts zugunsten der verhaltenen klassischen Art.

Die Szene zwischen den beiden Gatten wurde fast unverändert von der jüngeren Redaktion übernommen. Nur an drei Stellen wurden Kürzungen oder Erweiterungen vorgenommen (V. 77 ff. 80 ff. 113 ff.). Auch diese mehr stilistischer als sachlicher Natur. Dagegen ist an der kurzen dritten Szene (fünfaktige Version: vierte) überall herumkorrigiert worden. Vor allem wurden Verse zur Belebung der Szene auf zwei Personen verteilt (V. 124 ff.), sodann ließ Octar die Bühne räumen, um für Gengis-Kan Platz zu machen.

Gengis Rede über das Schicksal des eroberten Chinas (V. 127 ff.) wurde in der neuen Redaktion (II, 5) um acht Verse verlängert, die nur Ausführungen enthalten, also deren einziger Zweck die Verlängerung ist. Bei den Vorstellungen wurden sie laut polizeilicher Verfügung zeitweilig ausgelassen (vgl. Garniers Ausgabe S. 320), ohne daß man ahnte, daß man tatsächlich Unorganisches hier ausscheide.

In der folgenden Szene, dem Zwiegespräch zwischen Gengis und Octar, interessieren vor allem einige Pinselstriche, die dem Charakter des Octar eine andere Färbung geben sollten: „Ich liebe diesen brutalen Octar *(ce brutal d'Octar)* sehr“ schrieb er in seinem ersten Briefe an Fräulein Clairon[1], „und ich wollte, daß seine Rolle größer wäre.“ Seltsamerweise dienen die Retouchen an dieser Rolle nicht dazu, Octars Derbheit stärker hervortreten zu lassen, im Gegenteil ist auch hier die mildernde, besänftigende Hand des französischen Klassikers zu spüren.

Dreiaktige Version.	Fünfaktige Version.

Gengis.

Qu'à l'aspect des grandeurs, qu'elle eût pu partager,
Son désespoir secret servît à me venger.

1) Beleg 90.

Octar.	Octar.
Dans ces vastes climats tout devient nôtre esclave	Mon oreille, seigneur, était accoutumée
Il n'est plus de beauté dont la fierté vous brave;	Aux cris de la victoire et de la renommée,
Et toutes à l'envi vont placer leur orguëil	Au bruit des murs fumants renversés sous vos pas,
A s'attirer de vous la faveur d'un coup d'œuïl.	Et non à ces discours que je ne conçois pas.

Allerdings ist es wahrscheinlich, daß hier weniger künstlerische als politische Momente zur Unterdrückung der fast misogynen Worte des Octar in der älteren Redaktion führten. Es ist wohl eine der Stellen, von denen Voltaire fürchtete, sie könnten auf eine Dame bezogen werden, „die nicht Chinesin ist und nicht wie Idamé gehandelt hatte“. Er hatte von dieser möglichen aktuellen Auslegung an d'Argental[1], an den Kurfürsten Karl Theodor[2] geschrieben. In der Tat würde sich die vorliegende Stelle ohne weiteres auf den Hof Ludwigs XV. beziehen lassen, wo hochstehende Damen um die Wette um die Gunst des jungen Königs buhlten und ihn mehrfach eine Schwester der anderen abgenommen hatte. Aber ich glaube nicht, daß dies der einzige Grund für die Änderung der Stelle gewesen ist. Voltaire hat in der Tat Octar in der jüngeren Version weniger machiavellisch, weniger gewalttätig aufgefaßt, als hofmännisch *(Mon oreille, seigneur . . .)* und soldatisch insofern, als er von Komplikationen nichts versteht *(. . . ces discours que je ne conçois pas)*. Diese Beobachtung ergibt sich ebensogut aus dem zweiten Zwiegespräch beider (II, 9 der älteren, III, 4 der jüngeren Redaktion), wo die Retouchen an Octars Redeweise identisch mit den hier konstatierten sind:

Dreiaktige Version.	Fünfaktige Version.
Quel est ce vain scrupule où votre esprit s'arrête?	Je n'appris qu'à combattre, à marcher sous vos lois;
Ici tout est à vous par le droit de conquête.	Mes chars et mes coursiers, mes flèches, mon carquois,

1) Beleg 20. 2) Beleg 21.

Les captives toujours suivirent leur vainqueurs.
De ce peuple vaincu respectez vous les *mœurs?*
De pareils sentiments entrent-ils dans vôtre ame?

Voilà mes passions et ma seule science:
Des caprices du cœur j'ai peu d'intelligence;
Je connais seulement la victoire et nos *mœurs:*
Les captives toujours ont suivi leurs vainqueurs. etc.

Auch hier steht auf der einen Seite der machiavellische, gewalttätige Ratgeber *(Quel est ce vain scrupule . . .?)*. Auf der anderen Seite der wenig komplizierte Krieger, dessen „einzige Wissenschaft“ die Kriegskunst ist und der seiner Erfahrung den Satz entnimmt, eine Gefangene ist eine Sklavin.

Und auch in der dritten und letzten Unterredung beider (III, 1 der älteren, IV, 2 der jüngeren Version) ist es dieser vereinfachende Zug, der in der „kulturfeindlichen“ Rede des Octar (V, 41 ff.) angebracht wurde:

Dreiaktige Version.

Et pourquoi de ce peuple admirer la faiblesse?

Fünfaktige Version.

Pouvez-vous de ce peuple admirer la faiblesse?

Quel mérite ont des arts enfants de la mollesse,
Qui n'ont pu les sauver des fers et de la mort?
Le faible est destiné pour servir le plus fort.

Sous le courage seul il faut que tout flêchisse.
Leur frivole vertu n'est qu'un vain artifice.
Pensez-vous qu'en éffet une femme en son cœur
Dans les bontés d'un maître ait mis son déshonneur?
La vanité de plaire est toujours la plus forte.
Si l'amour ne peut rien, l'ambition l'emporte;
Et ce même mortel qui se fit un devoir
De braver le trèpas quand il fut sans espoir,

Tout cède sur la terre aux travaux, au courage;
Mais c'est vous qui cédez, qui souffrez un outrage,
Vous qui tendez les mains, malgré votre courroux,
A je ne sais quels fers inconnus parmi nous;

etc., gegen Gengis' Liebe protestierend.

Excusez un Tartare, excusez un soldat
Blanchi sous le harnais et dans notre service,

Deviendra plus facile, aura plus de prudence,	Qui ne peut supporter un amoureux caprice,
Quand vous mettrez un prix à son obéïssance.	Et qui montre la gloire à vos yeux éblouis.

Alle psychologischen Bemerkungen über die Frau *(Leur frivole vertu ... La vanité de plaire)* der machiavellische Rat *(vous mettrez un prix à son obéïssance)*, fielen fort, und machen in der jüngeren Redaktion dem *excusez un soldat* Platz.

Es ist hier nicht der Ort die Frage aufzuwerfen, welcher Charakter der interessantere, dramatisch wirksamere ist. Der bestimmtere in Ausdrucksweise und Rat ist derjenige der dreiaktigen Version. Der Schluß der Tirade der fünfaktigen:

un soldat . . .
. . . qui montre la gloire à vos yeux éblouis.

ist ja reine Phrase! Aber die Charakteränderung hat ihre guten Gründe gehabt. Dem energischen, schnell entschlossenen Gengis der ersten Version steht der mephistophelische, brutale Octar gegenüber, ebenso energisch zur Gewalt ratend. Hier bringt der Schluß des zweiten Aktes eine kolossale Antithese:

Octar.

Quels ordres donnez-vous
Sur cet enfant des Rois qu'on dérobe à vos coups?
Ce refus d'obéïr vous peut être funeste.

Gengis.

Je veux qu'Idamé vive, il n'importe du reste.

Fin du second acte.

Je energischer der Rat des Octar gewesen ist, desto wirksamer ist natürlich die ihm zuwiderlaufende Entscheidung des Gengis.

In der jüngeren Redaktion braucht Voltaire einen schwankenden Gengis, um sein Stück auf die angestrebte Aktzahl zu bringen. Hier durfte also Octar nicht der mephistophelische Ratgeber der älteren Version sein, sonst hätte Gengis nachgeben müssen. Hier mußte er einfacher und dadurch weniger überzeugend sein, damit Gengis' Liebe die eigene Brutalität und diejenige des Beraters auch ein paar Akte lang in Schach halten könne. Es sind also wiederum nicht eigentlich künst-

lerische Gründe, die zu dieser Charakteränderung des Octar geführt haben, und das entscheidet die Frage, ob die Änderung ein Fortschritt sei, zugunsten der älteren Version.

Am eingreifendsten sind natürlich die Änderungen, die die Hauptperson, Gengis Kan selber, betreffen. Diese werden wir nun auf Schritt und Tritt beobachten können. Gengis ist im ersten Stücke der wirkliche Eroberer. Für ihn gibt es in der Tat keine Nüancen. Die Antithese zwar steckt auch in ihm: Er ist Eroberer und ist verliebt — er könnte brutal sein und ist zärtlich — er fängt als Tatar an und hört als Verliebter auf. Bis hierher konnte sich Voltaire auf Montesquieu berufen:[1] „Die Tataren erscheinen untereinander sanft und menschlich, als Eroberer äußerst grausam.“ Aber diese historische Antithese wird nun in der jüngeren Fassung nach beiden Seiten hin ins Kolossale gesteigert. Nur Victor Hugo wird die Spannung, den Gegensatz noch weiter nehmen können: Aber auch hier wird der Barbar noch barbarischer, der Liebhaber noch weicher dargestellt; der ursprüngliche Tatmensch wird nach Voltaires eigenen Worten zu einem *Arlequin poli par l'amour*. Das hat der Dichter natürlich nicht so ernst gemeint, und wenn es der Fall wäre, so würde das Stück unmöglich sein. Aber Tatsache ist doch, daß der Gengis des neuen Stücks seine eigenen Worte fortwährend dementiert, sich selber mit Worten Mut macht. Und damit hört er eben auf Gengis zu sein.

Diese Verschärfung der Antithese, diese Überspannung des inneren Gegensatzes widerstrebender Gefühle im Helden ist Szene für Szene zu verfolgen. In der Aussprache mit Octar hat Gengis die Geschichte Temugins erzählt und gestanden, daß er Idamé noch nicht vergessen habe. Das ist eines Eroberers nicht unwürdig. Auch Napoleon hat eine Jugendliebe nicht vergessen können. Deshalb beschließt Gengis, er will Idamé nicht sehen:

Je la veux oublier; je ne veux point la voir.

Dieser Entschluß, der als definitiv die Szene beschließt, wird durch einen Zufall zunichte gemacht und Gengis dem Konflikt ausgesetzt, dem er aus dem Wege gehen wollte.

---

1) Montesquieu *Espr. des Lois* Buch XVIII. Kap. 20.

Dem Schlußverse der älteren Version fügt die jüngere vier Verse zu, die bereits Gengis-Kans Schwäche, sogar kleinliche Rankūne durchblicken lassen:

Gengis.

Qu'elle pleure à loisir sa fierté trop rebelle;
Octar, je vous défends que l'on s'informe d'elle.

Octar.

Vous avez en ces lieux des soins plus importants.

Gengis.

Oui, je me souviens trop de tant d'égarements.

Die Zufügungen sind also: Wenn Idamé jetzt ihr damaliges Verhalten bereut, so freue ich mich darüber — das ist niedrig; er verbietet Octar sich nach ihr zu erkundigen —, das klingt wie der Wunsch, Octar möchte sich nach ihr erkundigen. Und die Szene schließt mit einem mißachtenden Worte (égarements) für das Empfinden seiner Jugendzeit, dem er doch alsbald wiederum verfallen soll.

Dem sicheren, uneingeschränkten Entschluß der älteren Version entspricht dort der schnelle Gang der Handluug: Kaum hat Gengis gesagt, er wolle Idamé nicht sehen, erscheint Osman: Es hat der vermeintliche Prinz getötet werden sollen, aber eine Frau entriß das Opfer den Händen der Schergen mit den Worten:

C'est mon fils, on vous trompe au choix de la victime!

Man ruft den Gatten, er bleibt dabei, das Opfer sei der Prinz, nicht sein Sohn.[1]

De nos rois, a-t-il dit, voilà ce qui nous reste.

Ganz lakonisch. Und ebenso schnell ist Gengis entschlossen:

Je saurais démêler un pareil artifice!

Sofort wird die Frau vor ihn geführt — er erkennt Idamé, der Konflikt ist da.

An dieser Stelle hat die jüngere Redaktion den Akt auseinandergerissen. Octar sucht den Eingriff der bisher noch unbekannten Frau psychologisch zu erklären:

---

1) Die jüngere Redaktion verlängert die Darstellung um acht Verse, die Zamti eine wahre Rede in den Mund legen. (V. 212[1].)

Aux enfants de son maître on s'attache aisément;

Gengis fragt, wer sie sei:

Quelle est donc cette femme?

Octar erklärt, es sei die Frau des Zamti, dem die Waise anvertraut und nun abgenommen worden wäre. Gengis begnügt sich damit und gibt den Auftrag, das Paar einem Verhör zu unterwerfen. Und mit diesem Auftrag, mit Drohungen gegen die Gegner, schließt der Akt.

Es ist vor allem das soeben Besprochene, das an Grimm-Diderot ernste und berechtigte Tadler fand. Die Unmöglichkeit von Gengis-Kans Charakter ist in der Kritik scharf erfaßt: „der Eroberer hat in der Tat keinen Charakter im Stück. Er weiß nicht, was er will; er ist wild, unentschlossen, sanft, jähzornig, aber hauptsächlich ist er Räsoneur und Politiker, Eigenschaften, die einem Tataren kaum anstehen. Er diskutiert über Religion und Künste, als ob er sein Leben zugebracht hätte, nachzudenken und zu überlegen. Aus Gengis-Kan mußte ein wilder, heftiger, jähzorniger Tatar gemacht werden, der dennoch eine Empfindung für das Gute hat, ohne es zu kennen, in der ersten Erregung zu allem fähig ist, zu den größten Verbrechen und den schönsten Taten, gereizt durch das Licht der Wissenschaft und der Künste, ohne sie in ihrem Wesen zu erfassen, Idamé hassend wegen der Liebe, die sie ihm einflößt, gegen seinen Willen von ihr tyrannisiert, immer bereit, sie zu strafen, aber nie entschlossen, sie zu vernichten.“ Voltaire selber hatte das früher kürzer gesagt: „Für einen Gengis gibt es keine Nüancen.“

Aber auch den gewaltsamen Aktschluß hatten Diderot-Grimm als fehlerhaft erkannt, hatten erkannt, daß sich wiederum der Dichter eines wirksamen Mittels begeben hat, indem er das erste Zusammentreffen Idamés und Gengis aufschiebt: „Im zweiten Akt erfährt Idamé die Gefahr, in der ihr Söhnchen schwebt, an Stelle des königlichen Prinzen geopfert zu werden; man erwartet, daß sie alle Schranken durchbricht, um sich dem Sieger zu Füßen zu werfen, durch ihr Geschrei ihrem Sohn das Leben zu retten, trotz der Gefahr, in die sich die Mutter begibt, wenn sie sich Gengis-Kan zeigt. Herr von Voltaire hat den großen Effekt dieser Szene versäumt“ (nein, verdorben

können wir aus der Kenntnis der älteren Version heraus sagen). „Sie ist schlecht verknüpft: Statt daß Idamé plötzlich erscheint, wie es natürlich gewesen wäre, läßt er sie Gengis-Kan melden, folglich auch dem Parterre, — und verfehlt seinen Theatercoup. Gengis-Kan ist ja erstaunt, den Gegenstand seiner Leidenschaft zu seinen Füßen zu sehen, aber das Parterre teilt seine Überraschung nicht.“

All dies war in der älteren Redaktion viel besser, viel stärker und hätte der Kritik weit eher standgehalten.

Dritter Akt.

In der ersten Szene des dritten Aktes der jüngeren Version berichtet Osman über das Verbot, das mittlerweile ergebnislos verlief; Idamé hat gebeten von Gengis selber verhört zu werden, und Gengis beschließt dem zu willfahren:

De ce mystère enfin je dois être éclairci
(A sa suite)
Oui, qu'elle vienne.

Und mit dem Eintreten der Idamé sind beide Versionen wiederum gleich weit. Über den Wert beider Eingänge ließe sich streiten: Die Wirkung des älteren ist ungleich stärker. Kaum hat Gengis gesagt: „Ich will Idamé nicht sehen“, als schon der Zufall sie ihm vor Augen führt. In der jüngeren Redaktion ist alles sorgsam vorbereitet, der Gang verlangsamt, der Zuschauer weiß genau, daß Idamé die Störerin bei dem Opfer war, in der älteren Redaktion hat er kaum Zeit es zu erraten. Hier hat die Verlangsamung der Handlung entschieden im klassischen Sinne einen Fortschritt gebracht. Für das ältere Stück übertreibt also Voltaire nicht so sehr, wenn er sich auf Shakespeare beruft, denn gerade dieser schnelle und starke Gang der Handlung war nach klassischen Begriffen Ketzerei. Schon das Hereinstürzen der Idamé im ersten Akt gehört hierher; und auch im dritten Akt ist der Gang der Handlung ein gleich schneller. Das alles war für sein Zeitalter schon unerhört kühn und darum hat es weichen müssen.

Die Worte, mit denen Gengis Idamé empfängt, sind ebenfalls einer Redaktion unterzogen worden:

Dreiaktige Version.	Fünfaktige Version.
220 La pitié semble naître en mon âme étonnée.	Que vois-je? est-il possible? ô ciel! ô destinée
Que vois-je! est-il possible? ô sort! ô ciel vengeur!	Ne me trompé-je point? est-ce un songe? une erreur?
C'est Idamé; c'est elle, et mes sens ...	C'est Idamé! c'est elle! et mes sens? ...

Die Ausrufe nach dem Erkennen füllen also drei Verse der neueren, nur zwei Verse der älteren Redaktion. Damit wird der alte Vers 220 entfernt: Und dies war die Absicht Voltaires. Es war ein feiner Zug der älteren Redaktion, daß sie Gengis Mitleid fassen ließ mit der verzweifelten Mutter, noch ehe er sie erkannt. Die jüngere Redaktion brauchte einen schwankenden Gengis. Wäre er ganz objektiv zum Mitleid hingerissen worden, um wie viel mehr mußte er dann subjektiv mitleidig sein, nachdem er gesehen, daß Idamé der Gegenstand dieses Gefühls war. Also mußte der erste Vers fallen. Und alles in der Szene dient nun dazu, in derselben Weise zu retuchieren, um Gengis nicht zum Entschluß kommen zu lassen. Alles ward aufgeboten, um gegen die Liebe ein Gegengewicht zu bilden, selbst der Ärger des abgewiesenen Freiers. Im vorigen Akte sagte er schon:

Qu'elle pleure à loisir sa fierté trop rebelle.

Auch in dem *ô ciel vengeur* der älteren Redaktion (V. 221) stecken die Rudimente solcher Ranküne. Nun aber wird sie verstärkt und besonders, was geradezu peinlich wirken muß, auch auf Zamti bezogen, den Glücklichen, der Idamé besitzt. Und davon hatte die ältere Version nicht einmal Rudimente.

Zwar sagt hier Gengis von Zamti:

244 Vous savez si je dois haïr ce teméraire.

Aber die folgende Szene 9 beginnt er:

347 D'où vient que je gémis, d'où vient que je balance?
Pourquoi sur son époux suspendre ma vengéance?

Und man fühlt, daß Zamtis Rolle als Gemahl der Idamé innerlich ein Milderungsgrund ist für den, der die Waise unterschlug und seinen Sohn dafür ausgab.

Nun, in der neuen Version dienen eine Reihe von Zufügungen und Änderungen dieser Verstärkung. So in der Szene zwischen Idamé und Gengis, nachdem jene für ihren Gemahl gesprochen:

Gengis.

Qui! ... lui? Mais depuis quand formâtes-vous ces nœuds?

Idamé.

Depuis que loin de nous le sort, qui vous seconde,
Eut entraîné vos pas pour le malheur du monde.

Gengis.

J'entends; depuis le jour que je fus outragé,
Depuis que de vous deux je dus être vengé,
Depuis que vos climats ont mérité ma haine.

Und stärker in derselben Szene, nachdem das Geständnis gemacht worden ist.

Dreiaktige Redaktion.

Gengis.

324 C'est assez malheureux, hâte-toi de me rendre
Un dépôt qui m'est dû par le droit des combats.

Fünfaktige Redaktion.

Zamti.

Ses jours sont assurés.

Gengis.

Traître, ils ne le sont pas:
Va réparer ton crime ou subir ton trépas.

Am stärksten kommt natürlich dies Gefühl der Rankünе im Gespräch mit Octar heraus, der es noch nährt: (III, 4 der jüngeren, II, 9 der älteren Redaktion, wo diese Verse noch fehlen, vgl. Anm. zu Vers 372):

Elle n'est à vos yeux qu'une femme coupable,
D'un criminel obscur épouse méprisable.

Gengis.

Il en sera puni; je le dois, je le veux.
Ce n'est pas avec lui que je suis généreux.
Moi, laisser respirer un vaincu que j'abhorre!
Un esclave! un rival!

Octar.

Pourquoi vit-il encore?

Und ein paar Zeilen weiter:

Dreiaktige Version.	Fünfaktige Version.
	Gengis.
378 Moi rival d'un esclave, et d'un esclave heureux!	
Moi d'une femme enfin je craindrais la colère!	Je souffre qu'il respire, et cependant on l'aime!
Je la ménagerai, pour avoir pû lui plaire!	Je respecte Idamé jusqu'en son époux même;
Qui! moi je n'oserai me montrer à ses yeux,	Je crains de la blesser en enfonçant mes coups
Teint de l'indigne sang d'un époux odieux!	Dans le cœur détesté de son indigne époux.
	Est-il bien vrai que j'aime? est-ce moi qui soupire?
	Qu'est-ce donc que l'amour? a-t-il donc tant d'empire?

Während Octar's Charakter in der neuen Redaktion gemildert, vereinfacht wurde, dient nun Idamé selber dazu Gengis' Rankūne gegen Zamti zu steigern, indem ihr Respekt vor dem Gatten erhöht, unterstrichen wird:

Dreiaktige Version.	Fünfaktige Version.
	Idamé.
Voyez de cet enfant le père confondu,	
Qui ne vous a trahi qu'à force de vertu: ...	
Trop indigne de lui dans l'horreur qui me presse,	Digne époux! digne objet de toute ma tendresse!
Je l'accuse à vos pieds par éxcès de faiblesse.	La pitié maternelle est ma seule *faiblesse:*
Ah! si quelque pitié peut toucher vos ésprits,	Mon sort suivra le tien; je meurs si tu péris;
Epargnez, conservéz mon époux et mon fils.	Pardonne-moi du moins d'avoir sauvé ton *fils.*

In der älteren Version diente die neunte Szene dazu, Gengis' Rachsucht durch Octar schüren zu lassen. Aber was Gengis hierauf Zustimmendes sagt, sind Worte, bestimmt, das eigene Innere zu betäuben. Innerlich rückt er dann immer weiter von Octar ab, und als Osman kommt, zu berichten, daß die Unterredung mit Zamti und Idamé ergebnislos verlief, daß sie lieber sterben, als die Waise ausliefern, da bricht es mit elementarer Gewalt bei ihm aus:

418 Idamé, dites-vous, attend la mort de moi?
Ah! rassûrez son ame, et faites-lui connaître,
Que ses jours sont sacrés, qu'ils sont chers à son maitre.
C'en est assez, volez.

Und kurz und schneidend ist dann auch die Schlußszene, durchaus antithetisch und wirksam:

Octar.
Quels ordres donnez-vous
Sur cet enfant des Rois qu'on dérobe à vos coups?
Ce refus d'obéïr vous peut être funeste.

Gengis.
Je veux qu' Idamé vive, il n'importe du reste.

Statt dieser bestimmten, militärischen Art, die einem Gengis wohl ziemt, muß er in der jüngeren Version an dieser Stelle noch schwanken, da es sonst schwierig wäre, den Stoff zu zwei Akten zu erhalten. Voltaire ist dies auch peinlich genug gewesen und er hat viel an der Stelle herumkorrigiert. Es ist die einzige, in der die Drucke von dem fünfaktigen münchener Manuskript durchaus abweichen:

Fünfaktige Version (Münchener Ms.). III, 6.	Fünfaktige Version (Drucke). III, 6.
Octar.	Octar.
Quels ordres donnez-vous? etc.	Quels ordres donnez-vous? etc.
Gengis.	Gengis.
Aucun.	Aucun.
Octar.	Octar.
Vous commandiez que nôtre vigilence	Vous commandiez que notre vigilence
Aux mains d'Idamé même enlevat son enfance.	Aux mains d'Idamé même enlevât son enfance.
Gengis.	Gengis.
Qu'on respecte Idamé,	Qu'on attende.
	Octar.
	On pourrait ...
	Gengis.
	Il ne peut m'échapper.
	Octar.
	Peut-être elle vous trompe.

	Gengis. Elle ne peut tromper. **Octar.** Voulez-vous de ces rois conserver ce qui reste? **Gengis.** Je veux qu'Idamé vive; ordonne tout le reste. Va la trouver. Mais non, *cher Octar, hâte-toi.*
cher Octar hâte-toi, De forcer son époux à fléchir sous ma loi. C'est peu de cet enfant, c'est peu de son suplice Il faut bien qu'il me fasse un plus grand sacrifice.	Gleichlautend.
Octar. Lui? **Gengis.** Sans doute.	**Octar.** Lui? **Gengis.** Sans doute: oui, lui-même.
Octar. Seigneur, avez-vous pû penser. Qu'à de tels sentiments il puisse S'abaisser? *Voulez vous enhardir son audace funeste?* **Gengis.** *Je veux qu'Idamé vive, ordonne tout le reste.* Allons.	
Octar. Qu'allez vous faire et quel est vôtre espoir?	**Octar.** Et quel est vôtre espoir?
Gengis. De lui parler encor, de L'aimer de la voir,	**Gengis.** De dompter Idamé, de l'aimer de la voir,
D'être aimé de L'ingrâte, où de me venger d'elle. De la punir; tu vois ma faiblesse nouvelle. Emporté, malgré moi, par des contraires vœux,	gleichlautend.
Je rougis et j'ignore encor ce que je veux.	Je frémis et j'ignore encor ce que je veux.

Also ein Vor- und Rückwärtsschieben der Motive, wie wir es selten bei Voltaire beobachten, und wie es wohl als Zeichen der Verlegenheit angesehen werden kann. Im Manuskript die stärkere Betonung der Absicht, Zamti zu zwingen ihm Idamé abzutreten, im Drucke fiel die Hauptstelle weg. Verlegenheit beim Unterbringen des alten Schlußverses *Je veux qu'Idamé vive* usw., auf den er offenbar nicht verzichten mochte.

In der Hauptsache aber, wenn wir zur Vergleichung der jüngeren Redaktion mit dem Aktschluß der älteren schreiten, nichts mehr von dem bestimmten, kurz und bündigen Befehle des ersten Gengis. Auf die Frage, was er befehle, in der jüngeren Redaktion die Antwort: „Nichts; man solle warten." Und statt des entscheidenden letzten Wortes, die im Munde eines Eroberers unmöglichen: „Gegen meinen Willen von entgegengesetzten Wünschen fortgetragen, erröte ich (Drucke: *je frémis*) und weiß noch nicht, was ich will." Es wäre vergebens, nach besonderen Gründen dieses Schwankens im Charakter des Helden zu suchen. Sie liegen ausschließlich in Voltaires Absicht, das Stück zu strecken.

Vierter Akt.

Nun, nach der Entscheidung Gengis-Kans, ging in der alten Redaktion alles energisch zum Schlusse. Gengis-Kan, der (im Zwischenakt) schon eine Unterredung mit Idamé gehabt hatte, zitiert sie abermals vor sich. In einem Monolog gibt er, als echter Krieger, fatalistischen Gedanken freien Lauf. Idamé kommt, er bietet ihr Herz und Hand an, sie schlägt beides aus (es gibt ja für sie keine Nüancen), bittet um eine letzte Unterredung mit ihrem Gemahl, die zur Dolchszene führt.

Die fünfaktige Version setzt dagegen mit einem sentimentalen Monolog des Gengis ein:

> Je ne puis être à moi! D'aujourd'hui je commence
> A sentir tout le poids de ma triste puissance:
> Je cherchais Idamé; je ne vois près de moi
> Que ces chefs importuns qui fatiguent leur roi.

Im Zwischenakt hat keine Unterredung mit Idamé stattgefunden, sondern nur eine solche zwischen Octar und Zamti, die er-

gebnislos verlief. Da beide Szenen auf diese Weise von verschiedenen Voraussetzungen ausgehen, so weichen sie erheblich voneinander ab; Stellen, die der Hof Ludwigs XV. hätte übel nehmen können, wurden ausgelassen. Dieselben Modifikationen, die wir schon oben an den Charakteren des Gengis und des Octar wahrnahmen, werden auch hier vorgenommen. Während Octar geht, um Idamé zur *ersten* Unterredung zu holen, hält Gengis innerhalb desselben Aktes einen zweiten Monolog. Er stimmt mit demjenigen der älteren Redaktion nur in den zwei ersten Versen überein (vgl. V. 77), ist viel länger wie sein Vorbild und führt den banalen Gedanken aus, den schon IV, I zugrunde legte: Thron und Sieg geben kein Glück — es bedarf der Liebe als Trost auf den einsamen Höhen der Menschheit.

In beiden Bearbeitungen folgt nun die Szene mit Idamé, in der älteren Bearbeitung die einzige dramatisierte, — in der jüngeren die erste. Denn das war Voltaires Mittel zur Ermöglichung des fünften Aktes: Die Szene mit Idamé zu doppeln.

Das war an sich eine *gute* Idee. Vertrug die ältere Redaktion *zwei* Unterredungen mit Idamé, wenn auch nur eine dramatisiert war, so vertrug dies die jüngere auch. Nur war eins heikel: Die erste nicht dramatisierte Unterredung der älteren Version war nicht so weit gegangen wie die nun auf der Bühne vorzuführende. Wir wissen nicht, was Voltaire für jene voraussetzte; nur ein Negatives: Herz und Hand hatte Gengis der Idamé in ihr *nicht* angeboten. Das blieb der zweiten, dramatisierten Bearbeitung vorbehalten. Und darum hat diese zweite Unterredung einen Sinn, weil Gengis von ihr sagen kann:

58 J'ai vû peu de mortels dont l'ame inébranlable
Repoussât la fortune et l'appas du pouvoir,
Lorsque pour s'élever on n'a qu'à le vouloir.

Hier ist also eine *Steigerung im Angebot* zu konstatieren, die zweifache Unterredung also dramatisch gerechtfertigt und in der Tat ein Fortschritt. Dies konnte Voltaire in der fünfaktigen Version nun nicht nachahmen, wenn er die erste Unterredung schon auf die Bühne brachte. Bot Gengis der Idamé in dieser ersten nicht Herz und Hand an, so schlug er ihr, nach französischer Auffassung, vor, seine Maîtresse zu

werden. Und damit war wiederum die Parallele mit der Pompadour gezogen, die Voltaire schon für die ältere Redaktion fürchtete, das Stück hätte einen Skandal verursacht, wäre in Paris wahrscheinlich nicht, gewiß nicht in Fontainebleau aufgeführt worden.

Die Folge davon ist, daß in der Druckversion die beiden Unterredungen des Gengis-Kan mit Idamé dem Gange nach identisch sind. Er bietet ihr bereits in der ersten (IV, 4) seinen Thron an:

Le divorce, en un mot, par mes loi est permis;
Et le vainqueur du monde à vous seule est soumis.
S'il vous fut odieux, le trône à quelques charmes;
Et le bandeau des rois peut essuyer des larmes.

Und es ist keine Steigerung, wenn er ihr in der zweiten (V, 4) anbietet:

Abjurez votre hymen, et, dans le même temps,
Je place votre fils au rang de mes enfants.

Auch die Ablehnung seitens der Idamé ist in beiden Szenen eine gleich energische:

IV, 4 Portez ailleurs les dons que vous me proposez.

Und ihr letztes Wort in dieser Szene ist:

Les lois vivent encore, et l'emportent sur vous.

Und in V, 4 ebenso, nur präciser:

Cet amour est indigne et de vous et de moi:
Vous me devez justice;

Diese Beobachtungen werden dadurch noch auffallender, daß beide Unterredungen aus der einzigen dramatisierten der älteren Version entstanden sind. Ich habe dies in dem zitierten Aufsatz in *Herrigs Archiv* (CXXVII S. 360) folgendermaßen dargestellt: „IV, 4 und V, 4 der jüngeren Version enthalten nur wenige Verse, die nicht der genannten Szene III, 3 der älteren entnommen wären. Die Verse von III, 3 werden tiradenweise ausgehoben und bald in IV, 4, bald in V, 4 angebracht. Es geht dies so weit, daß man ruhig sagen kann, Voltaire hat in der jüngeren Redaktion auf jeden künstlerischen Fortschritt verzichtet und sich damit begnügt, den Inhalt einer einzigen alten Szene auf zwei zu verteilen. Dies Urteil wird dadurch bestärkt, daß jede der neuen Szenen die Quellenszene

fast ohne Umstellung in der ursprünglichen Reihenfolge benutzt, und zwar von Anfang an. In den Anfang teilen sich beide jüngeren Szenen brüderlich, am Schlusse nimmt nur noch V, 4 sein Material. V, 4 ist als entscheidende Szene des Schlußaktes abhängiger als IV, 4. Das genaue Verhältnis ist das folgende:

IV, 4 hat 121 Verse. Davon entstammen 40 wörtlich der älteren Redaktion, ungefähr ebensoviel benutzten die Gedanken der Urszene. Also ca. 33 Prozent wörtliche Entlehnungen, über 50 Prozent der Verse abhängig.

V, 5 hat 105 Verse. Von diesen sind 56 wörtlich entlehnt, allso über 50 Prozent wörtlicher Entlehnungen aus der Urszene."

Habe ich dort an einer Stelle unserer Redaktion (S. 361) gezeigt, wie ihr das Material entnommen und abwechselnd in der einen, bald in der anderen Szene verwandt wurde, so will ich hier an Bruchstücken der beiden Scenen IV, 4 und V, 4 zeigen, wie sie aus den Bausteinen der älteren ganz mechanisch gezimmert wurden:

IV, 4.

Gengis.

Cessez à vos frayeurs de vous abandonner:		
Votre époux peut se rendre, on peut lui pardonner;		
J'ai déjà suspendu l'effet de ma vengeance		
Et mon cœur pour vous seule a connu ma clémence.	vgl. 86.	
Peut-être ce n'est pas sans un ordre des cieux		der dreiaktigen Redaktion.
Que mes prospérités m'ont conduit à vos yeux:		
Peut-être le destin voulut vous faire naître	= 89	
Pour fléchir un vainqueur, pour captiver un maître,	= 90	
Pour adoucir en moi cette âpre dureté	= 91	
Des climats où mon sort en naissant m'a jeté.	= 92	
Vous m'entendez, je règne, et vous pourriez reprendre		
Un pouvoir que sur moi vous deviez peu prétendre.		
Le divorce en un mot par mes lois est permis;	= 99	
Et le vainqueur du monde à vous seule est soumis.	= 100	
S'il vous fut odieux, le trône a quelques charmes;	= 101	
Et le bandeau des rois peut essuyer des larmes.	= 102	

Und nun das Gegenbeispiel:

V, 4.

Gengis.

Mais je ne prétends plus supplier ma captive.	= 93
Il le faut oublier si vous voulez qu'il vive.	= 94

Rien n'excuse à présent votre coeur obstiné: = 95
Il n'est plus votre époux puisqu'il est condamné; = 96
Il a péri pour vous: votre chaîne odieuse = 97
Va se rompre à jamais par une mort honteuse .... = 98
Abjurez votre hymen, et, dans le même temps, = 103
Je place votre fils au rang de mes enfants. = 104
Vous tenez dans vos mains plus d'une destinée; = 105
Du rejeton des rois l'enfance condamnée, = 106
Votre époux qu'à la mort un mot peut arracher, = 107
Les honneurs les plus hauts tout prêts à le chercher, = 108
Le destin de son fils, le vôtre le mien même = 109
Tout dépendra de vous puisqu'enfin je vous aime. = 110
Oui, je vous aime encor; mais ne présumez pas = 111
D'armer contre mes voeux l'orgueil de vos appas; = 112
Gardez-vous d'insulter à l'excès de faiblesse = 113
Que déjà mon courroux reproche à ma tendresse. = 114
C'est un danger pour vous que l'aveu que je fais: = 115
Tremblez de mon amour, tremblez de mes bienfaits, = 116
Mon âme à la vengeance est trop accoutumée; = 121
Et je vous punirais de vous avoir aimée. = 122

usw.

Dieser ersichtliche Mangel im Aufbau der jüngeren Redaktion, wird durch die Szenen, die zwischen die besprochenen beiden Unterredungen eingeschoben wurden, etwas gemildert. Doch haben die eingeschobenen Szenen wieder in anderer Weise ihr Bedenkliches:

Vor allem ist es Idamé, die trotz ihrer entschiedenen Ablehnung in IV, 4 nun dennoch von einem Konflikte spricht. Nach Abgehen des Gengis ist ihr erstes Wort:

Il me faut donc choisir leur perte ou l'infamie.

Aber diese Note wird nur angeschlagen. In der Tat bleibt Idamé nach wie vor entschlossen, Gengis zu widerstehen. Voltaire hat alles aufgeboten, ihr dies schwer zu machen, den Konflikt, der gar keiner ist, scheinbar in ihr zu steigern: In gänzlich neuen Szenen rät Asséli dazu, Gengis den Willen zu tun (IV, 5):

Vous seule adouciriez le destin des vaincus:

Zamti, der eigne Gemahl, rät zu gleichem:

Libre par mon trépas, enchaîne ce Tartare;
Eteins sur mon tombeau les foudres du barbare.

Aber Idamé lehnt den peinlichen Vorschlag ab. Sie will das Knäblein, die Waise, aus seinem Versteck holen, mit ihm zu den Koreanern fliehen und dann sterben. — Wir wissen, daß diese Gattenszene erst einer dritten und definitiven Version entstammt (vgl. Beleg 49) und daß sie Schauspielern und Zuhörern ein Stein des Anstoßes blieb.

Fünfter Akt.

Nach den Anforderungen der Bühne verlangt auch der Zwischenakt seine Handlung. Der Vorhang darf nicht aufgehen, ohne daß mittlerweile eine Verschiebung eingetreten ist. „Es ist nötig", sagt Diderot, „daß, wenn die Entwicklung auf der Bühne pausiert, sie hinter derselben fortfährt. Nur kein Stillstand; kein Aufhören. Erschienen die Personen des Stücks wieder und wäre die Handlung nicht weitergerückt seit ihrem letzten Abtreten, so hätten sie sich eben alle ausgeruht oder sie hätten sich anderen Beschäftigungen gewidmet. Und beide Annahmen sind der Wahrheit, zumal dem Interesse hinderlich."[1]

Idamé hat in der neuen Redaktion das ihrem Manne am Ende des vierten Aktes Versprochene nur zum Teil wahrgemacht: Sie hat den kleinen Prinzen aus seinem Verstecke herausgeholt, aber — um ihn Gengis auszuliefern und mit dieser verzweifelten Tat ihr Söhnchen zu befreien. Gengis aber ist durch die Auslieferung nicht milder geworden, er hat beide Kinder bedroht, um Idamé zur Liebe zu zwingen. Dies referiert Idamé in der Anfangsszene (V, 1) ihrer Vertrauten Asséli:

Tremblante pour mon fils, sans force, inanimée,
J'ai porté dans mes bras l'empereur à l'armée . . .
Devant ce fier vainqueur il m'a fallu paraître;
Tout fumant de carnage il m'a fait appeler,
Pour jouir de mon trouble, et pour mieux m'accabler.
Ses regards inspiraient l'horreur et l'épouvante.
Vingt fois il a levé sa main toute sanglante
Sur le fils de mes rois, sur mon fils malheureux.
Je me suis en tremblant jetée au-devant d'eux.

---

1) Diderot, *De la poësie dramatique*, Punkt XV. *Des Entr'actes. Paris, an VIII*, S. 485.

Vergebens rät Asséli Gengis durch Koketterie zur Milde zu bringen, Idamé ist verzweifelt, gibt also den Kampf auf:

> Qu'il m'aime ou me haïsse, il est temps d'achever
> Des jours que sans horreur, je ne puis conserver.

Dann erscheint Octar, meldet Gengis an, es schließt sich ein Monolog der Idamé an, die Gott um Festigkeit bittet:

> Dans ces extrémités soutenez mon courage.

Und es folgt die bereits besprochene, nun abschließende Unterredung mit Gengis. Die vorhergehende Szene mit Idamé benutzt Einzelheiten der Szene III, 4 der ersten Redaktion, die aber auf die Unterredung mit Gengis folgt, also ganz andere Grundlagen hat. Beide verfolgen sie den Zweck (V, 1 und III, 4), die Dolchszene vorzubereiten, III, 4 ist also besser untergebracht. In der neuen Redaktion wirkt die Hauptszene fast wie ein Einschub.

Dagegen ist in der neuen Version die Lage der Idamé in der Tat verzweifelter. Vergebens hat sie ein Verbrechen begangen, den Prinzen ausgeliefert, den sie zu retten versprochen. Ihr Söhnchen bleibt in der Hand des Gengis, dessen ganze barbarische Roheit im Zwischenakt ausbrach.

Aber sind dies wirklich Vorzüge gegenüber der älteren Redaktion? Hier ist die Sachlage ja einfacher, allein der Entschluß, durch Selbstmord den Knoten zu zerhauen, durchaus motiviert. Auf der einen Seite die Unehre — auf der anderen der Tod. Es war die erste, älteste Änderung an der dreiaktigen Version, die der Dichter vorgenommen hatte: „Ich habe so sehr die Gründe von Idamés Entschluß, ihren und ihres Gatten Tod der Liebe Gengis-Kans vorzuziehen, unterstrichen, . . . daß alle lächerlichen Parallelen (mit der Pompadour) verstummen."[1] So scheinen also auch hier nicht nur künstlerische Motive die Komplikation verursacht zu haben, sondern die Absicht, Idamé nicht als eine zweite Virginia erscheinen zu lassen, die allein, um ihre Ehre zu retten, in den Tod gehen will. An sich ist die Komplikation gewiß kein Fortschritt, zumal sie die Auslieferung des wehrlosen Prinzen seitens

1) Beleg 33. Vgl. oben S 51, 52.

der Idamé und überaus rohes Auftreten seitens Gengis-Kans mit in Kauf nehmen muß. Die Antithese im Charakter des Gengis wird überspannt: Auf der einen Seite der Barbar, der die Liebe durch einen Mord erzwingen will und der in der Szene mit Idamé (V, 4) auch entsprechend einsetzt, um schließlich als galanter Liebhaber *(en soupirant)* zu enden. Am Anfang:

Non, je n'ai point assez déployé ma colère,
Assez humilié votre orgueil téméraire,
Assez fait de reproche aux infidélités
Dont votre ingratitude a payé mes bontés.
Je tiens le fils des rois, le vôtre, en ma puissance.
De votre indigne époux je ne vous parle pas;
Depuis que vous l'aimez, je lui dois le trépas.

Und am Schlusse:

Pardonnez: je menace encore en soupirant;
Achevez d'adoucir ce courroux qui se rend.

Aber auch die Szenenfolge ist bedenklich: Idamé läuft zu Gengis, das Knäblein auszuliefern, er bedroht sie, sie kehrt zurück, verzweifelt, da erscheint er noch einmal zu einer (dritten!) Unterredung bei ihr, ihr noch einmal Thron, Herz und Hand anzubieten.

Wie diese letzte Unterredung aufgebaut ist, habe ich schon oben (S. 52ff.) dargelegt. Sie führt im Wortlaut der älteren Unterredung (III, 3) zur endgültigen Ablehnung seitens der Idamé, die den Wunsch ausspricht, bevor das Schicksal seinen Gang geht, ihren Gemahl noch einmal sprechen zu dürfen. Dieser Wunsch (vgl. Vers 193 ff.) ist diesmal in der jüngeren Redaktion viel kürzer und präziser wie in der älteren.

Auch die erbetene Unterredung mit Zamti (III, 5 und V, 5) ist in der jüngeren Redaktion gekürzt, Zamti ist lakonischer, in der älteren Version antwortet er auf Idamés Schilderung der Sachlage:

Je sais de quel opprobre il prétend m'accabler,
Et je t'estime trop pour daigner en parler.

In der jüngeren einfach:

Je le sais.

Auch die Dolchszene wurde wirksamer gestaltet und einer durchgehenden Redaktion unterzogen. Allerdings bleibt hier

Zamti der Zögernde. Doch war dies wohl unerläßlich, wenn Voltaire Gengis Zeit geben wollte einzugreifen.

Der Eingriff des Gengis, in beiden Versionen die letzte Szene, ist bis auf einen Einschub in der Rolle des Kaisers nach Vers 334 unverändert geblieben, beide Stücke schließen mit der Beantwortung der Frage, was ihn zur Milde veranlaßt habe:

Vos vertus.

Das Schlußwort wurde angegriffen, aber Voltaire hatte es zu verteidigen gewußt; bei den Leseproben der *Délices* sagt er, sei es wirksam gewesen. Der Marquis de Paulmy, die Denis werden als Zeugen dafür angeführt. „Man dürfe es nur nicht wie ein Kompliment sagen. Es müsse nach einer Pause und mit großer Rührung gesagt werden, und dann würde es mehr Effekt machen als eine lange Rede.“[1]

Es wundert mich, daß man um das Jahr 1755 gerade an diesem Schlusse Anstoß nahm: Denn es war eigentlich die Zeit der *mots généreux* und des *épithète pathétique*. Wie *mortels*, *vertu*, *nature*, *humanité*, *sublime*, *barbare* (Idamé hat es eben noch dem Gengis entgegengeschleudert), *terrible*, *touchant*, *auguste*.[2]

Heute würde man sich wohl eher an der Milde des Gengis stoßen und sagen, daß das Stück am Schlusse „umfällt“, in seiner Entwicklung inkonsequent wird. Es wäre nicht gerecht, wollte man Voltaire diesen Vorwurf machen. Wir haben ein paarmal schon darauf hingewiesen und die Belege sind voll davon, welche Rolle die Tränen für Voltaire bei der Wirkung eines Stückes haben sollen. Chateaubriand hat in der Vorrede seiner Attala ihm dies zum Vorwurf gemacht (vgl. S. 11). Aber er hätte dies der ganzen Periode vorwerfen müssen. Es ist die Zeit der *Comédie Larmoyante*. Sogar der kritische, seiner Zeit vorauseilende Diderot denkt so: „Das ist etwas, das allen Ländern, allen Zeiten gefallen wird; das ist etwas, das zu Tränen rühren wird“,[3] sagt er einmal! Und ähnlich noch öfter. Selbst Lessing scheint mir nicht frei von dieser Anschauung.

---

1) Beleg 54. 2) G. Lanson, *L'Art de la Prose* 1909, S. 195. 3) *De la Poésie Dramatique, Paris, an VIII*, S. 415: *Voilà qui plaira à toute la terre, et dans tous les temps; voilà qui fera fondre en larmes.*

Speziell für die Milde eines Fürsten gab ja kein geringerer als Racine in seiner *Clémence d'Auguste* das Vorbild. Aber im 18. Jahrhundert häuften sich die Beispiele. Man denke an den Schluß der *Entführung aus dem Serail:*

Non scorderò la tua clemenza!

Man denke an Racines *Bérénice*, an Mozarts *Titus.* Man denke aber auch an die Literatur, die solche romantischen Vorstellungen unterstützen, ja hervorrufen mußte. Etwa an das 21. Kapitel des 11. Buches von Montesquieus *Esprit des Lois: De la clémence du prince:* „Die Milde ist die hervorragende Eigenschaft der Monarchen. . . . In den Monarchien, wo die Ehre regiert, . . . ist sie die notwendigste."

Es ist also der Schluß des Stückes vor allem mit den zeitgenössischen Ideen und Idealen im Einklang und aus der Zeit heraus müssen wir ihn verstehen und würdigen. Daß ihm dabei noch ein besonderer Zweck inne wohnte, werden wir im übernächsten Kapitel sehen.

Nach der Vollendung.

Nachdem das Stück vollendet war, wurden nur noch wenige stilistische Änderungen vorgenommen. Nur eine Stelle der handschriftlichen fünfaktigen Version, der Schluß des dritten Aktes, wurde geändert. Im übrigen war nun der Dichter allen Besserungs- und Änderungsversuchen gegenüber ebenso konservativ und ablehnend, wie er sie bisher selber provoziert hatte. War er mit dem Wortlaut zufrieden, so war er es dennoch nicht mit der Sache.

Zwei Parteien haben fortwährend an dem Wortlaut des Stücks ausgesetzt und verbessert: Die Schauspieler und der d'Argentalsche Kreis. Voltaire hatte von vornherein zugegeben, daß Längen bei der Aufführung durch Streichungen beseitigt werden könnten:[1] „Ein bischen Festigkeit, ein paar Verse fortgelassen, und man wird wohl das Stück vor dem Tribunal des widerspenstigen Parterres durchbringen." Aber es kam anders.

1) Beleg 79.

Es wurden nicht nur Verse ausgelassen, um Längen zu vermeiden, sondern auch solche, an denen der Dichter hing, und die politischen oder polizeilichen Bedenken zum Opfer fielen. Wie beispielsweise der Vers:

Les lois vivent encore et l'emportent sur vous.

Aber auch Umdichtungen mußte sich der Text gefallen lassen und diese waren nicht immer sehr schön. Mit beißendem Witz hat ihrer Voltaire einige, in dem bekannten Briefe an die Clairon lächerlich gemacht, abgelehnt.[1] An Stelle des eben zitierten Verses hatte man eingeschoben:

Mon devoir et ma loi sont au-dessus de vous;
Je vous l'ai déjà dit.

Voltaire protestierte gegen das unfranzösische und gewiß unpoetische *un devoir au-dessus de quelqu'un* und bemerkte, daß, wenn Idamé es schon einmal gesagt hätte *(je vous l'ai déjà dit)*, dies doch nur ein Wink für den Zuhörer sei, daß sie es nicht noch einmal hätte sagen sollen.

Besonders der Schluß des vierten Aktes und der Anfang des fünften war mit Korrekturen überladen. Immer wieder bittet Voltaire, daß man die Stellen so aufführe, wie er sie geschrieben. Am Schlusse des vierten Aktes hatte man sogar vier Plusverse zugedichtet, die die Clairon rezitierte:

Cependant de Gengis j'irrite la furie;
Je te laisse en ses mains, je lui livre ta vie;
Mais mon devoir rempli, je m'immole après toi;
Cher époux, en partant, je te donne ma foi.

Voltaire fleht die Clairon[2], fleht d'Argental[3] an, diese Verse, die nicht von ihm stammen, zu unterdrücken: *Je te donne ma foi de mourir après toi* sei der Rolle der Chimène entnommen. Das ganze kalt, poesielos: „Ich bin ja nicht ungehalten darüber, daß man fremde Verse in meinem Werke anbrachte; im Gegenteil, ich bin allen denen dankbar, die mir während meiner Abwesenheit ihre Hilfe liehen; aber das Publikum kann doch unmöglich mit solchen Versen zufrieden sein. . . . Nichts ist kälter, als die Szenen, in denen man sich wiederholt, daß man sterben will und der Partner einen beschwört zu leben."

1) Beleg 90. 2) Beleg 95. 3) Beleg 96.

Aber diese Sorgen wurden wohl überboten durch innere Zweifel an der Wahrheit seines Stücks. Und das ist etwas, was Voltaire ehrt. Er empfand, daß seine Chinesen nicht chinesisch, seine Tataren nicht tatarisch genug waren. Der Mensch, auch das Genie des 18. Jahrhunderts, wenn wir Diderot und ein paar Nachahmer ausnehmen, war noch kaum imstande die Forderungen des Realismus zu verstehen, wie wir dies tun. Schiller ist es gelungen die Schweiz darzustellen, ohne die Schweiz gesehen zu haben, denn das wesensverwandte Nachbarvolk konnte der Südwestdeutsche, ohne in allzu große Fehler zu verfallen, an den eigenen biderben Landsleuten messen. Aber für Chinesen fehlte Voltaire jede Vorstellung, und diese gaben ihm auch seine Quellen, der Pater du Halde, der kompilierende Pétis nicht, geschweige denn die romanhafte Geschichte von Gengis-Kan. Aber Voltaire merkt nicht, woran der Fehler eigentlich liegt, und schiebt ihn auf das Publikum: „Ich bin ganz niedergeschlagen", schreibt er d'Argental[1], den Stoff des Stücks nicht erschöpft zu haben; das war doch einmal eine Gelegenheit, die Vorurteile niederzuringen, die das Drama sich nicht entfalten lassen. Unsere Sitten sind zu weichlich. Ich hätte mit charakteristischeren Zügen die Wildheit der Tataren, die Moral der Chinesen malen sollen. Die Szene mußte in einem Sale des Confucius spielen, Zamti ein Abkömmling des Gesetzgebers sein[2], mußte sprechen wie Confucius, alles mußte neu, kühn sein, nichts mit jenen erbärmlichen Wohlanständigkeiten der Franzosen zu tun haben, mit jenen Kleinlichkeiten eines Volkes, das unwissend und töricht genug ist, zu verlangen, daß man in Peking wie in Paris denke. Vielleicht hätte ich Frankreich daran gewöhnt, urwüchsigere Sitten zu vertragen als die seinen sind; hätte ich die Geister auf ein Werk vorbereitet, daß noch kräftiger wäre und das ich vermutlich nie werde schreiben können."

Das sind goldene Worte, die auch den Dichter und Dramatiker Voltaire in anderem Lichte darstellen, als man ihn

1) Beleg 81.

2) Vgl. *Essai*, Cap. 2, Sa famille (de Confucius) subsiste encore ... elle est distinguée des autres familles, en mémoire de son fondateur.

gewöhnlich schildert. Er sieht hier seine viel besprochenen Schwächen selber, er sieht hier ganz genau, wo die Bahn zu suchen ist, die aus dem klassischen, nachklassischen Lager herausführt und die konsequent erst hundert Jahre nach ihm eingeschlagen werden soll. Und er geht hier weiter wie Diderot. Man halte mir die offenbaren Irrtümer und Schrullen in Voltaires Forderungen nicht entgegen, denn diese sind nicht voltairisch, sondern gehören durchaus seiner Zeit an. Daß seine Zeit einen solchen Realismus nicht vertragen hätte, ist buchstäblich war. Fast mit denselben Worten hatte Montesquieu in seinen *Lettres Persanes* sich über das Pariser Publikum lustig gemacht: „Die Einwohner von Paris sind von einer Neugierde, die bis zur Extravaganz geht. Als ich ankam, wurde ich angestaunt, als ob ich vom Himmel herunter gefallen wäre.... In den Tuilerien bildete sich ein förmlicher Kreis um mich.... Leute, die kaum je ihr Zimmer verlassen hatten, sagten untereinander: ‚Man muß zugeben, er sieht kolossal persisch aus'... Das brachte mich dazu, mein persisches Gewand abzulegen und mich europäisch anzuziehen.... Kein Mensch sah mich mehr an: Wenn aber jemand der Gesellschaft verriet, ich sei Perser, so hörte ich um mich ein Flüstern: ‚Ach! der Herr ist Perser? Wie wunderbar! Wie kann man denn ein Perser sein?!' — *Comment peut-on être Chinois?* hätten die Kritiker über ein Stück gesagt, in dem wirklich chinesische Sitten auf die Bühne gebracht worden wären. Wenn Voltaire beispielsweise seine Chinesen hätte Tee bereiten oder trinken lassen, so hätte dies einen Sturm gegeben. Diderot hat dies gewagt. Unmittelbar fast nach dem *Orphelin* geht 1756 sein *Fils Naturel* über die Bühne. Hier wird in der vierten Szene des ersten Aktes Tee serviert. Palissot in einer Kritik dieses Stücks mokiert sich darüber:[1] ‚Tee bringt man und nimmt man auf der Bühne.... Das sind die Wunder *(merveilles)*, die uns Molière vorenthalten hat. Durch solche, wie sie sehen, erhabene (natürlich *sublimes*) und ‚philosophische' Details, will man unser Schauspiel emporbringen.' Der gute Palissot hat gar nicht verstanden, daß es

1) *Le Fils Naturel*, Amsterdam 1757, Erstausgabe, in meinem Besitz, S. 49 der Kritik.

sich nicht um eine Tasse Tee, sonderm um ein Prinzip handelt. Diderot hat sich selber in seiner Nachschrift gegen die böswilligen Auslegungen und die Mißverständnisse, zu denen dieser Realismus führte, gewehrt. Man weiß, daß er den Helden des Stücks auch als seinen Verfasser vorschiebt, und er, Diderot, interpelliert Dorval über Einzelheiten:

‚Und der Tee derselben Szene? frug ich Dorval?

Ich verstehe Sie. Das ist in diesem Lande nicht Sitte. Das gebe ich zu; aber ich habe lange in Holland gereist. Ich habe viel mit Ausländern verkehrt. Ich habe von ihnen diese Gewohnheit angenommen. Und mich selber habe ich ja in dem Stück dargestellt.

— Ja aber auf der Bühne!

— Da dürfen Sie eben mein Stück nicht beurteilen, sondern im Salon — da wo es spielt.'

So könnte man Beispiele häufen, wie verständnislos die Zeit der neuauftauchenden Forderung des Realismus gegenüber war. Aber kaum eins ist so charakteristisch als das Erzählte. Nie hätte Voltaire es gewagt in einem Trauerspiele so weit zu gehen und seine Chinesen beim Nationalgetränk darzustellen. Und in der Tat hätte dies wahrscheinlich sein Stück zu Fall gebracht, wie es den *Fils Naturel* zu Fall brachte. Was er für Realismus hält, daß das Stück in einem Saale des Confucius vor sich gehen solle, klingt uns natürlich schnurrig, — auch daß Zamti von Moralsprüchen des Confucius überfließen soll. Das liegt eben in der Zeit und hier ist Diderot nicht weiter wie Voltaire. In seiner oben zitierten Schrift *De la Poésie Dramatique* sagt er ganz ernsthaft: „Ich habe schon oft gedacht, daß man auf der Bühne die wichtigsten Punkte der Morallehre erörtern solle; und dies ohne den kräftigen und schnellen Gang der Handlung zu beeinträchtigen... So würde ein Dichter die Fragen: Selbstmord, Ehre, Duell, Schicksal, Würde und hundert andere behandeln können. Unsere Dichtungen würden damit einen Ernst des Tons erreichen, den sie noch nicht haben."[1]

1) Quelquesfois j'ai pensé qu'on discuteroit au théâtre des points de morale les plus importants; et cela, sans nuire à la marche violente et rapide de l'action dramatique ...

Wie sehr dieses „Moralisieren“ und der Wunsch, es auch auf der Bühne einzuführen, in der Zeit lag, zeigt evident der Brief, den Voltaire an seinen Korrespondenten Bertrand schrieb, an den sich ein Herr von Bonstetten gewandt hatte, der die Rolle des Zamti genau so aufgefaßt wissen wollte: „Herr Rat von Bonstetten und ich sind die einzigen“, antwortete Voltaire[1], „die die Idee gehabt haben, Confucius im *Orphelin de la Chine* sprechen zu lassen und einen Tataren in Erstaunen zu setzen und zu überzeugen, durch die Erklärung der so einfachen, wie bewunderungswürdigen Doktrin dieses uralten Gesetzgebers. Es war nicht möglich, Confucius selber auftreten zu lassen, zur Zeit Gengis-Kans, da ja der Philosoph 600 Jahre vor Chr. Geburt gelebt hat; allein meine erste Absicht war (ist dies wahr?), Zamti als einen seiner Nachkommen darzustellen, und Confucius durch ihn sprechen zu lassen. Man ließ mich befürchten, daß das Pariser Parterre dies lächerlich finden würde, wie es dies mit außergewöhnlichen und vor allem vernünftigen Dingen immer tut. So habe ich diese Quelle wahrer Schönheit nicht benutzt, für ein Stück, das sowieso voller Moral war, wenig Galanterie enthielt *(dénuée de galanterie!)* und das schon dadurch Gefahr lief, meiner Nation zu mißfallen. Der Beifall, den es gefunden, ermutigt mich nun, aber ermutigt mich zu spät.“

So ist das, was uns am Undramatischsten scheint, wiederum durch die Zeit bedingt und nicht etwa eine Schrulle, die Voltaire allein zu eigen ist. Voltaire hat alle diese Gedanken, auch die guten, nicht nur hier ausgesprochen, ja Palissot konnte ihn mit einigem Rechte als die Quelle von Diderots Anschauungen nennen[2]: „Was an den Ansichten Diderots gut ist, ist wörtlich

---

C'est ainsi qu'un poëte agiteroit la question du suicide, de l'honneur, du duel, de la fortune, des dignités et cent autres. Nos poëmes en prendroient une gravité qu'ils n'ont pas.

1) Beleg 89.

2) Ce qu'il y a de mieux. — dans ces réflexions, eſt tiré mot à mot de Mr. de Voltaire. Ce ſont des ſouhaits pour que la Nation ſe donne enfin un Théatre plus vaſte, plus étendu, où l'illuſion ſoit mieux conſervée, qui prête à des ſituations plus fortes, plus tragiques, plus terribles. (*L'Enfant Prodigue*, 1757, Nachschrift S. 61, 62.)

Voltaire entlehnt. Es sind Wünsche, daß die Nation endlich das Theater erhalte, das groß genug, breit genug sei, und das für stärkere, tragischere, schrecklichere Vorgänge geeignet wäre.“ Dies ist natürlich in den Hauptpunkten unrichtig. Der Kern von Diderots Bestrebungen zielt auf einen durchführbaren Realismus; nur das bürgerliche Schauspiel scheint sich dazu zu eignen. Denn einesteils stehen uns Fürsten seelisch zu fern, andernteils kann echter Realismus nur der Anschauung entspringen. Und hierin war Le Sage viel eher der Vorgänger Diderots als Voltaire, der nur eine Mischung des neuen Schauspiels und der alten Komödie anerkennen wollte (Vorrede zu *Nanine*, 1749). Diderot hat Lesages *Turcaret* (1709) sehr genau gekannt und den Inhalt in seinen *Bijoux Indiscrets* (Chap. XII *Le jeu*) wiedergegeben, wenn auch die Naigeonsche Ausgabe (Paris, An VIII) *Turcarès* schreibt. Von Diderot gehen dann diese Ideen an Beaumarchais über, um aber dann in Frankreich abzubrechen und fast bis zum Anbruch der Modernen brach zu liegen.

Voltaires Stellung ist hier dieselbe, wie in der Aktfrage: Innerlich zieht ihn alles zu den Jungen. Die Forderung nach Realismus durchzieht das ganze Jahrhundert, wie jede Periode, die sich zur Natur in ein echtes Verhältnis zu setzen sucht. Dieses Streben nach Realismus bei den Franzosen des 18. Jahrhunderts ist treffend dargestellt worden von R. Unger, Hamann und die Aufklärung (1911) S. 91. Auch Voltaire teilt den Drang. Aber Beziehung und Gewöhnung halten ihn immer bei den Alten fest. Immer wieder wird die Arbeit unter seinen Händen akademisch, fast gegen seinen Willen. Und wenn sie dies wurde, ärgert er sich darüber und der Ärger verdirbt ihm den Erfolg. Dies zwiespältige Wesen hat sein Tragisches. So wie Lessing den „Herrn von Voltaire“ aus seinen offiziellen Vorreden heraus allein reden und lehren läßt, so ist er nicht gewesen. Er war, wie er in dem Milieu, dem er entstammte, in das ihn frühe Erfolge versetzt hatten, sein mußte. Ein größeres poetisches Genie hätte vielleicht in gleichem Milieu die Hemmungen überwunden. Ich glaube es nicht einmal. Wirklichem Realismus blüte um 1750 das gleiche Schicksal in

Paris wie Diderot und seinem Theater. Aber gerungen hat Voltaire immer mit den Vorurteilen; und wo er ihnen nachgab, folgte für ihn stets Enttäuschung und Ernüchterung. Dafür wird wohl die nun vollkommen aufgehellte Geschichte des *Orphelin de la Chine* das klassische Beispiel bleiben.

Kapitel III.

Die Quellen des *Orphelin*.

Das Interesse für China ist im 18. Jahrhundert nicht erst in Voltaire erwacht, wenn er auch der erste gewesen ist, der Chinesen auf die Pariser Bühne brachte. Schon im 17. Jahrhundert interessierte man sich allgemein für das Land der Mitte, Missionare, vor allem Jesuiten, hatten von seinen Wundern berichtet, man wußte schon allerhand über den sogenannten musikalischen Akzent seiner Sprache: In Godwins *Man in the Moone* (1638) sprechen Mondbewohner und Chinesen eine Sprache, die nur aus Tönen besteht; Cyrano ahmt dies in seiner *Mondreise* nach.[1]

Aber der Gegenstand des größten Interesses war die Kunst der Chinesen, ihre Lackarbeiten, ihr Porzellan. Schon unter Ludwig XIV. waren die *Chinoiseries* Modesache. Es bestanden eigene Verkaufsstellen für chinesische Importartikel. Die königlichen Haushaltinventare enthalten ihrer eine Reihe.[2]

Überragend wird diese chinesische Mode mit Aufkommen der Herrschaft des Rokokos, ja es scheint, als ob diese Geschmacksrichtung in ihrem Wesen von den östlichen Vorbildern nicht unbeeinflußt blieb. Um dies zu veranschaulichen, wurde im Jahre 1910 im *Musée des Arts décoratifs* eine Ausstellung veranstaltet: „*La Chine en France au XVIIIe Siècle.*" R. Koechlin hat in der *Gazette des Beaux-Arts* (52, 2, 1910, S. 89ff.)

---

1) Vgl. meine Ausgabe S. 58. 2) Mlle. B. Stankevitch, Le goût chinois en France au temps de Louis XIV. Paris 1910. — Zu China in Deutschland (Dresden!) vergl.: Dr. H. Hieber, *Die Porzellansammlung der sächs. Kurfürsten*, Frankfurter Zeitung 1913, Nr. 142, Feuilleton.

über diese Ausstellung berichtet. Und wir erfahren hier, daß sich im 18. Jahrhundert Fürstlichkeiten und reiche Leute chinesische Zimmer einrichten ließen, zu denen Watteau und Boucher die Wände stilvoll ausschmückten.

Voltaire selber hat übrigens in der Vorrede zu *Semiramis*, wenige Jahre also, bevor er selber einen chinesischen Stoff anpackte, auf diese Vorliebe angespielt: „Wenig Privatleute geben den großen Malern Arbeit; aber man reißt sich um die kleinen verzerrten Figuren, die aus China kommen."

Erhalten ist ein solcher im chinesischen Geschmack des Rokokos ausgestatteter Raum beispielsweise im *Musée Carnavalet* zwischen dem Salon der Madame de Sévigné und den Zimmern ihres Sohnes: Der *Salon chinois*, der wohl aber erst im 18. Jahrhundert in dieser Weise ausgeschmückt worden ist.

Mit dieser „Raumkunst" Hand in Hand gingen natürlich Maskeraden im chinesischen Kostüm bei höfischen Festen. Denn es lag nahe, die stilvolle Einrichtung auch stilgerecht zu besiedeln. Wahrscheinlich würden sich dem Suchenden allerhand Materialien hierüber darbieten, auch chinesische Ballette, Singspiele werden dem Rokoko nicht fremd geblieben sein. Ich kenne nur eins, das aber durchaus als typisch für die „chinesische Laune" dieser Zeit gelten kann, über der Voltaire meilenweit steht: *„Die Chinesinnen" (Le Cinesi)* des Metastasio.[1] „Diese Handlung", heißt es in einer Vorbemerkung, „wurde vom Verfasser in Wien für drei Personen geschrieben, im Jahre 1735, auf Wunsch der Kaiserin Elisabeth, um einem chinesischen Ballett als Introduktion zu dienen; sie wurde aufgeführt, nebst der Musik von Reutter, während der Karnevalsunterhaltungen, in den Privatgemächern der Kaiserin von ihren Kgl. Hoheiten den Erzherzoginnen Maria Theresia (der späteren Kaiserin und Königin) und Marianna, ihrer Schwester, nebst einer Hofdame.

Die Handlung wurde dann ihm Jahre 1753 von Musikern und Sängern, mit einer auf Wunsch vom Autor zugefügten

1) *Opere Scelte di Pietro Metastasio Vol. Quarto. Drammi.* (Milano 1810) S. 194 ff. — Nachträglich bemerke ich: *Les Chinois, Comédie en prose, quatre actes et un Prologue* von Regnard (1692).

vierten (männlichen) Person, im Lusthause seiner Hoheit des Prinzen Joseph von Sachsen-Hildburghausen, unter anderen prachtvollen Unterhaltungen, die der Genannte den Kaiserlichen Majestäten Franz I. und Maria Theresia darbot, zur Zeit ihres dortigen Aufenthalts aufgeführt."

Gedruckt ist die letzte Fassung mit einer vierten männlichen Persönlichkeit, die lose mit dem Stück verknüpft ist: Der Jüngling Silango ist der Liebhaber eines der drei Mädchen, der Lisinga. Die anderen Mädchen, Freundinnen der Lisinga, heißen Sivene und Tangia. Die Handlung spielt in einer ungenannten chinesischen Stadt. Die Dekoration zeigt, daß auch der Wiener Hof über die nötigen chinesischen Einrichtungsgegenstände verfügte: *Il teatro rappresenta una camera nella casa di* L i s i n g a, *ornata al gusto Cinese, con tavole e quattro sedie.* In diesem Interieur sitzen die drei Mädchen in sich versunken und trinken Tee (N.B.!), als plötzlich Silango, „der jüngst von Europa heimkehrte", bei ihnen eindringt. Schrecken der jungen Damen, sie schreien, aber wie es im *Cristal* heißt, „nicht gar laut". Erst war der Eindringling hinausgewiesen, aber als er ernstlich gehen will, zurückgehalten, mit dem Bedenken, er solle die Dunkelheit abwarten, damit er wenigstens beim Verlassen des Hauses nicht gesehen würde. Eine Strafpredigt der Lisinga beschließt diese erste Szene, Silango solle nicht denken, daß er an der Seine oder am Po weile und sich nicht lächerlich machen, indem er fremde (europäische) Sitten in China einführen wolle.

Ma tu più saggio intanto
Pensa che qui non siamo
Su la Senna o sul Po; che un altra volta
Ti può la tua franchezza
Costar più cara; e che non v'è soggetto
Più comico di te, quando t'assumi
L'autorità di riformar costumi.

Hier mag die Flickstelle sein und die Rahmenhandlung des Balletts vom Jahre 1735 beginnt, nicht ohne Widerspruch mit dem eben gehörten Vorwurf, denn Lisinga selber wird alsbald auf Europäisches eingehen. Sie schlägt vor, allerhand Dramatisches zur Unterhaltung aufzuführen; Silango bedingt, es müsse

im europäischen Geschmack sein, worauf Lisinga vorschlägt, die *Andromache* zu mimen (!) Sivene neigt mehr zu einer Pastorale, Tangia zu einer Komödie.

Lis. Trattar bisogna
Un eroico successo. Io sceglierei
L'Andromaca.
Siv. È divino;
Ma un fatto postorale
È sempre più innocente e naturale.
Tan. Sì, ma quella che tedia
Meno d'ogni altra cosa è la commedia.

Und hierzu:

Tan. ... E non importa al caso
Se l'abito or non è corrispondente.

So führt denn Lisinga einen Monolog der Andromache auf, der Neoptolemos (Achills Sohn) die Wahl zwischen Unehre oder dem Tode ihres und Hektors Söhnchens Astyanax läßt. Silango und Sivene geben eine Schäferszene zum besten, Tangia aber gibt eine Lustspielszene zum besten, indem sie ihr Toupet vor dem Spiegel ordnet und dabei allerhand Graziöses über das Pariser Leben sagt:

ma qui viver non sà
Nè men la Nobiltà. Chi non mi creda,
Vada una volta sola
Alle Tuilerie: quella è la scuola.

Von da kommt man dann schließlich zum Ballett, als der harmlosesten aller dramatischen Belustigungen.

Auch in Frankreich muß eine Oper ähnlichen Titels bestanden haben. Palissot nennt sie bei Besprechung des *Fils Naturel* von Diderot (*Le Fils Naturel*, Amsterdam 1757, S. 49 der Kritik): „Man serviert Tee auf dem Theater. Das wäre neu, wenn es nicht in der *Opéra Comique du Chinois* vorkäme.“ Aber vielleicht handelt es sich ebenfalls um Metastasios Ballett.

* * *

Für Voltaire waren es freilich weniger die bildende Kunst der Chinesen, ihr Kunsthandwerk oder diese unechten *Chinoiseries*, die ihn anzogen, als die Mitteilungen, die er über ihre Religion, ihre Philosophie seinen Quellen entnahm. Und es

ging ihm nun (übrigens hatte er schon 1737 im *6. Disc. sur l'homme* eine chinesische Geschichte erzählt), wie anderthalb Jahrzehnte vorher mit den Engländern: Die Chinesen wurden ihm unter der Hand zu einer Art Idealvolk, das er seinen Landsleuten als ein beschämendes Vorbild vorhalten konnte. Bei einzelnem mochte sich Voltaire bewußt sein, daß er färbte, um zu wirken. Aber im großen und ganzen ist diese Auffassung ebenso ehrlich in ihm erstanden, wie seinerzeit diejenige über die Engländer: Ein paar einleuchtende, frappante Bemerkungen von Konfutse, über die Moral der Chinesen, über ihre Gesetze, ihre Religion, stehen an der Spitze; und dazu gesellt sich das Idealbild, das Voltaire von einem Volke von Philosophen aus dem eigenen Innern schöpft. Ein Volk von Philosophen, das aber einen Gott verehrt und den Vorwurf des Atheismus nicht verdient.

Fernand Farjenel hat in einem lesenswerten Aufsatz[1] nachzuweisen versucht, wie viel Mißverstandenes, Falsches in Voltaires Auffassung zu finden ist, sowohl in seinen China gewidmeten Bemerkungen im *Siècle de Louis XIV*, als auch in den Kapiteln seines *Essais*. Trotzdem seien Voltaires Anschauungen für viele noch heute die Quelle ihrer Kenntnisse über China[2], ja philosophische Handbücher (op. cit. S. 117) sollen sie aufgenommen haben. Die Tatsachen geben Voltaire nicht recht: Die Chinesen leben in der Tat unter einer Theokratie (S. 118), der Kaiser sei zugleich höchster Priester[3]: *Certes, la doctrine chinoise officielle n'est pas athée; mais elle est plus loin encore d'être, comme se l'imaginait Voltaire, un aimable déisme philosophique. C'est une religion positive avec ses dogmes intransigeants, ses condamnations de l'hérésie, ses prières, ses victimes, sa liturgie sacramentelle, et surtout son sacrifice qui*

---

1) *Voltaire et les Chinois: Revue Hebdomadaire* 6. Aug. 1910, S. 114 ff.

2) „*encore aujourd'hui, bien des gens, quand il s'agit de la Chine, vivent sur ce que Voltaire a dit*...“

3) Dies sagt Voltaire übrigens ebenfalls öfter, so Kap. I Ende: *L'empereur est, de temps immémorial, le premier pontife.*

ressemble par tant de côtés au sacrifice catholique et qui possède comme lui la communion sous les deux espèces.

Übrigens ist allerhand für Voltaire Entlastendes anzuführen: Er unterscheidet, wie Godwin, der die Tonsprache als eine Sprache der Gebildeten, Aristokraten erklärt, zwischen den Anschauungen des Volks und denjenigen der Gebildeten: „Einige Zeit vor Confucius hatte Laokium eine Sekte eingeführt, die an Geister, Wunder und Zauber glaubte. Eine Sekte, die den Epikuräern glich, kam 500 Jahre vor Christi in China auf und wurde bekämpft; in dem ersten nachchristlichen Jahrhundert wurde das Land von dem Aberglauben der Bonzen überschwemmt. Sie brachten den Götzen Fo oder Foé aus Indien, der von den Japanern und Tataren unter verschiedenen Namen angebetet wird, angeblich ein Gott, der auf die Erde herabgestiegen ist, und dem man den lächerlichsten und deshalb für die Massen geeignetsten Kult widmet.“[1]

Auch waren Voltaires Quellen durchaus nicht so unschuldig an seinen Vorstellungen, und zwar Quellen, deren Angaben er Glauben schenken durfte. Außer den Sprüchen des Konfutse mögen die Gesetze des Gengis-Kan diese Vorstellungen wirksam beeinflußt haben, vor allem das erste, das bei Pétis de la Croix (S. 99) folgenden Wortlaut hat[2]: „Es wurde befohlen

---

1) *Quelque temps avant Confucius, Laokiun avoit introduit une secte qui croit aux esprits malins, aux enchantements, aux prestiges. Une secte semblable à celle d'Epicure fut reçue et combattue à la Chine, cinq cents ans avant Jésus-Christ; mais dans le premier siècle de notre ère, ce pays fut inondé de la superstition des bonzes. Ils apportèrent des Indes l'idole de Fo ou Foé, adoré sous différents noms par les Japonais et les Tartares, prétendu dieu descendu sur la terre à qui on rend le culte le plus ridicule, et par conséquent le plus fait pour le vulgaire.* (*Essai,* Kehl XVI, S. 338.)

2) Loix de Genghizcan.

LOY PREMIERE. Il fut ordonné de croire qu'il n'y a qu'un Dieu Createur du Ciel & de la terre, qui ſeul donne la vie & la mort, les biens & la pauvreté, qui accorde & refuſe tout ce qu'il (sic) lui plaît, & qui a ſur toute choſe un pouvoir abſolu.

Il ſemble que Temugin n'ait fait publier cette Loy que pour montrer de quelle Religion il étoit; car bien loin d'ordonner quelque punition contre ceux qui n'étoient pas de sa Secte, il défendit d'inquiéter personne au

zu glauben, daß es nur einen Gott, Schöpfer des Himmels und der Erden gibt, der allein Leben und Tod, Gut und Armut verleiht, der alles, was gefällt, schenkt oder versagt, und der vor allem allmächtig ist."

Pétis fügt dann an der Hand anderer Quellen zu: „Es scheint, daß Temugin (Gengis-Kan) dieses Gesetz nur deshalb erließ, um zu zeigen, welches seine Religion sei. Denn weit davon entfernt, eine Strafe über die zu verhängen, welche nicht seiner Sekte angehörten, verbot er, irgend jemand um seines Glaubens willen zu behelligen. Und er wollte, daß ein jeder die Freiheit hätte, demjenigen anzuhängen, der ihm am besten gefiele, wenn er nur an einen einzigen Gott glaubte. Einige seiner Kinder und Prinzen seines Blutes sind Christen gewesen, andere hielten zum jüdischen Glauben oder zum Muhamedanismus, oder schließlich waren Deïsten, wie er; seine Sekte hatte mehr Anhänger wie die übrigen unter den Tataren, wo es übrigens auch eine große Anzahl Götzenanbeter gab."

Neben der Angabe seines Deïsmus steht in Kursivdruck am Rande die Glosse: *Genghizcan étoit Deiſte.* So waren es die Quellen, die Voltaire die Anschauung von einem im Kerne philosophischen Volke aufdrängen mußten, und wenn auch, wie meist bei ihm, ein Selbstbetrug mit unterlief, seine Angaben standen in den Hauptpunkten mit dem ihm zugänglichen Material im Einklang.

Was schließlich Farjenel durchaus unrecht gibt, ist, daß der ernsthafte, gründliche Montesquieu in seinem *Esprit des Lois* (1748) unabhängig von Voltaire, allerdings, wie er, hauptsächlich auf dem Material des Pater du Halde fußend, genau zu gleichen Resultaten kommt: „Die Gesetzgeber Chinas gingen weiter (wie Lykurg): Sie vereinigten Religion, Gesetze, Sitten und Gebräuche; all dies wurde zu ihrer Moral, all dies

---

sujet de la Religion: Et il voulut que chacun eût en liberté de profeſſer celle qui lui plairoit davantage, pourvû qu'on crût qu'il n'y avoit qu'un Dieu. Quelques-uns de ses Enfans & des Princes de ſon ſang étoient Chrétiens, & les autres faiſoient profeſſion du Judaïſme, ou du Mahometiſme, ou enfin étoient Deïſtes comme lui; ſa Secte fut plus ſuivie que les autres dans la Tartarie, où il y avoit auſſi quantité d'Idolâtres.

zu ihrer Tugend. Die Vorschriften, die die genannten vier Punkte betrafen, wurden zum Ritus. Auf der genauen Beobachtung dieser Riten begründete China seine Triumphe. Die Jugend verbrachte man, sie sich einzuprägen, das Leben, sie zu üben. Die Gelehrten lehrten sie, die Beamten predigten sie. Und da sie bis zu den kleinsten Handlungen das tägliche Leben betrafen, so war China gut regiert, wenn man es erreichte, daß sie strikte beobachtet würden."[1]

Die Grundlage dieser Riten war die Elternverehrung, aber auch das Verhältnis zur Obrigkeit, zum Fürsten, wurde ebenso aufgefaßt: „Der Respekt vor den Eltern war notwendigerweise verbunden mit allem, was väterlich war: mit den Greisen, den Vorgesetzen, den Beamten, dem Kaiser. Der Respekt vor den Vätern setzte Liebe als Gegengabe für die Kinder voraus. Und folglich dieselbe Gegengabe der Greise für die Jugend, der Beamten für die Untergebenen, des Kaisers für seine Untertanen. All dies machte den Ritus aus, und der Ritus den Geist der ganzen Nation... Das ganze Reich beruht auf der Idee der Familie."[2]

Dies alles steht in so vollkommener Harmonie mit Voltaires Angaben, daß man wohl nicht fehlgeht, wenn man annimmt, daß umgekehrt Voltaire dem *Esprit des Lois* vielerlei entnahm.

---

1) Buch XIX, Kap. 17: „Les législateurs de la Chine firent plus: ils confondirent la religion, les lois, les moeurs et les manières; tout cela fut la morale, tout cela fut la vertu. Les préceptes qui regardoient ces quatre points furent ce qu'on appela les rites. Ce fut dans l'observation exacte de ces rites que le gouvernement chinois triompha. On passa toute sa jeunesse à les apprendre, toute sa vie à les pratiquer. Les lettrés les enseignèrent, les magistrats les prêchèrent. Et, comme ils enveloppoient toutes les petites actions de la vie, lorsqu'on trouva moyen de les faire observer exactement, la Chine fut bien gouvernée."

2) Ebenda, Kap. 19: „Le respect pour les pères étoit nécessairement lié avec tout ce qui représentoit les pères, les vieillards, les maîtres, les magistrats, l'empereur. Ce respect pour les pères supposoit un retour d'amour pour les enfans; et, par conséquent, le même retour des vieillards aux jeunes gens, des magistrats à ceux qui leur étoient soumis, de l'empereur à ses sujets. Tout cela formoit les rites, et ces rites l'esprit général de la nation ... Cet empire est fondé sur l'idée du gouvernement d'une famille."

Ja eine der Grundideen seines Stücks, das Beugen des Barbaren unter das Moralgesetz der Chinesen mag ebendaher stammen: „Aus dem Gesagten geht hervor, daß China seine Gesetze durch fremde Eroberung nicht verliert. Da Gebräuche, Sitten, Gesetze, Religion identisch sind, so kann man all dies nicht auf einmal ändern. Und da entweder der Sieger, oder der Besiegte sich ändern müssen, so hat immer in China der Sieger nachgeben müssen.“ [1]

Diese Auszüge aus Montesquieus Hauptwerk könnten noch beliebig vermehrt werden. Und aus allen würde hervorgehen, daß Voltaires Urteil mit demjenigen der besten Zeitgenossen übereinstimmt, daß es so gründlich oder so ungründlich war, wie es zu dieser Zeit sein konnte, sein mußte, und daß man für die jahrhundertelangen Irrtümer ebensogut, wenn nicht eher: Montesquieu verantwortlich machen müßte, als Voltaire, der den *Esprit des Lois* nicht unbenutzt gelassen hat. Zitiert er das Werk doch im ersten Kapitel seines *Essai*, allerdings um dagegen zu polemisieren.

Der einzige, der ein selbständiges von Du Halde, Pétis und Montesquieu unabhängiges Urteil behielt, ist J. J. Rousseau. Doch kam dies natürlich nicht aus historischen, sondern aus philosophischen Erwägungen heraus. Er sagt in seiner Erstlingsschrift, seinem *Discours: Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs:* „Warum in so fernen Zeiten Beweise einer Wahrheit suchen, von der wir bestehende Zeugnisse vor Augen haben: Es gibt in Asien ein ungeheueres Gebiet, wo die allgemein geachtete Wissenschaft zu den höchsten Würden des Staats führt. Wenn die Wissenschaft wirklich die Sitten reinigte, wenn sie die Leute lehrte, ihr Blut für das Vaterland zu vergießen, wenn sie den Mut stählte, so müßten die Chinesen weise, frei und unbesiegbar sein. Aber es gibt kein Laster, das sie nicht beherrsche, kein

1) Ebenda, Kap. 18: „Il résulte de là que la Chine ne perd point ses lois par la conquête. Les manières, les moeurs, les lois, la religion, y étant la même chose, on ne peut changer tout cela à la fois. Et, comme il faut que le vainqueur ou le vaincu changent, il a toujours fallu à la Chine que ce fût le vainqueur.“

Verbrechen, das ihnen fremd sei. Wenn weder die Weisheit der Minister, noch die angebliche Vorzüglichkeit ihrer Gesetze, noch die Zahl der Einwohner dieses riesigen Reichs es vor dem Joche der Tataren, der unwissend und roh ist, haben bewahren können, wozu dann alle diese Gelehrten? Welche Frucht haben die Ehren gegeben, mit denen man sie überhäuft? Etwa daß das Land von Sklaven und Schlechten bewohnt wird?"

Auch diese Stelle hat Voltaire sicher gekannt, ja der ganze *Discours* ist auf den Ideengehalt des *Orphelin* von entscheidendem Einfluß gewesen. Aber davon erst am Ende dieses Kapitels.

Wenden wir uns nach den Chinesen ihren Gegnern, den Tataren zu, so standen dem Dichter auch über sie aus seinen Quellen allerhand Nachrichten zur Verfügung (vgl. du Halde, *Descript. de la Chine;* Montesquieu, *Esprit des Lois,* Buch XVIII, Kap. 19). Auch über Gengis-Kan, den Helden des Stücks, sind vor Voltaire bereits Spezialstudien gemacht worden, meist historischer, aber auch romanhaft gefärbter Art. Das älteste ist die

Histoire / du Grand / Genghizcan /
Premier Empereur / des anciens Mogols /
Et Tartares / Divisée en quatre Livres ....
Traduite et compilée / De plusieurs Auteurs
Orientaux & de Voyageurs Euro / péens, dont on voit les
noms à la fin, avec un Abrégé de leurs Vies.
Par feu M. Pétis de la Croix le pere, /
Secretaire Interprete du Roy és langues
Turquesque & Arabesque.
A Paris ...
M. DDCCX.

Wir besitzen ein Exemplar in München aus der Bibliothek des Orientalisten Etienne Quatremère stammend. Voltaire hat die Schrift zweifellos gekannt, ihr aber nur wenig entnommen.

Auf diese Oktavausgabe folgt der Quartband des Jesuiten Gaubil, der sich ebenfalls in unserer Staatsbibliothek befindet:

Histoire / de / Gentchiscan / et de toute / la Dinastie des Mongous / ses Successeurs, / Conquérans de la Chine; / Tirée de l'Histoire Chinoise, / Et traduite par le R. P. Gaubil de la Compagnie de Jesus, Missionaire à Péking.
[Vignette]
A Paris ...
MDCCXXXIX.

Zwischen diesen beiden, inspiriert von der Schrift Pétis de la Croix', erschien 1715 die *Nouvelle histoire de Gengis-Kan, Conquérant de l'Asie* in romanhafter Aufmachung. Ich habe diese Schrift nicht einsehen können, aber die Untersuchungen Virgile Pinots in der *Revue d'Hist. Litt. de la France* lassen keinen Zweifel daran, daß Voltaire das Werk gekannt und benutzt hat.

Und nun wollen wir uns, nach diesen Vorstudien, dem Stücke selber zuwenden:

Voltaires *Orphelin de la Chine* besteht in der Hauptsache aus drei unterschiedlichen Motiven, die miteinander verarbeitet worden sind.

Das erste Thema ist die Eroberung Chinas, der Sturz seiner Dynastie, durch den Tataren Gengis-Kan. Das ist ein historisches Faktum, dessen Kenntnis Voltaire den Vorarbeiten seiner zweiten Redaktion des *Essai* verdankte. Die Konzeption des *Orphelin de la Chine* ist, wie wir gesehen haben, gleichzeitig mit dieser Neubearbeitung, zu der Voltaire das Erscheinen von Raubausgaben zwang.

Was wir aber nun später noch genauer sehen werden, ist, daß unter diesen Quellen bereits eine war, die Gengis-Kan verliebt darstellte. Ihn zugleich am Schlusse auf diese Liebe großmütig verzichten ließ. Das ist das zweite Thema. Es erscheint schon vor Voltaire mit dem ersten organisch verbunden, wenn auch ganz anders gefaßt. Doch ist die Veränderung der Fassung dadurch bedingt, daß der Dichter ein drittes Thema mit den beiden genannten vermengte:

Das dritte Thema ist dasjenige, das dem Stück den Namen gab, die Geschichte eines verwaisten Prinzen, für dessen Existenz der Tutor seinen eignen Sohn opfern will und der durch dies beschlossene, aber nicht vollzogene Opfer gerettet wird.

Von diesen drei Themen erschien das letzte, dritte, Voltaire als das ursprüngliche, hauptsächliche, und daher der Name. Dies mag verschiedene Gründe haben: Einesteils sah ja gern die Zeit, und Voltaire mit ihr, im Rührenden das Packendste des Dramas. Er hat es selber so oft ausgesprochen, daß wir hier Belegstellen nicht beizubringen brauchen (vgl. oben S. 11). Anderseits ist der Ausgangspunkt der Verwicklung in der Tat der verwaiste Prinz, der Zamti anvertraut worden ist. Dadurch kommt Gengis-Kan in das Haus des Mandarinen, auf der Suche nach dem Prinzen, und die Unterschiebung von Zamtis Sohn führt ihn immer hierher zurück. Aber diese verwickelte Angelegenheit führt ihn auch mit Idamé, seiner Jugendliebe, zusammen und von dem Moment ab wird der *Orphelin* zur Nebensache: Er wird zu einem Druckmittel mehr in Gengis-Kans Hand, Idamé zu zwingen, ihm zu Willen zu sein, — am Schluß bildet er einen Gegenstand mehr, auf den seine Milde sich beziehen kann. Allein das Hauptthema des Stücks ist: Gengis-Kan und Idamé; der Usurpator und die Frau, die ihm widersteht; der verliebte Eroberer; die treue Gattin. Wäre der *Orphelin* wirklich das Hauptthema, so hätte Voltaire kaum befürchten brauchen, daß eine Dame an dem Stück Anstoß nehmen könnte, die nicht handelte wie Idamé — Mme de Pompadour. So ist der Titel des Stücks eine Kuriosität, betrifft ein Thema von nebensächlicher Bedeutung, zugleich eine Person, die nie auftritt, nicht einmal eine stumme Rolle, denn das Knäblein bekommt der Zuschauer gar nicht zu sehen.[1]

Der eigentliche Grund der Benennung und der Unterstreichung dieses Nebenthemas durch den Dichter ist, wie oft bei Voltaire, ein rein äußerlicher. Das Thema ist in einem chinesischen Stücke des 14. Jahrhunderts für sich allein, d. h.

1) Mme du Châtelet hatte Voltaire schon 1736 vorgeschlagen *l'Enfant prodigue* in *Orphelin* umzutaufen. Brief an Berger, 18. Okt. 1736. Der Titel lag der Zeit.

unabhängig von Gengis-Kan, gefaßt, und dieses Stück gab Voltaire die ursprüngliche Anregung zum *Orphelin.* Wenn es also nicht der Kernpunkt des Dramas ist, so war es der Ausgangspunkt. Dramatisch zu mager, um allein auf der Bühne des 18. Jahrhunderts bestehen zu können, hat es in der Bedeutung vor anderen fruchtbareren Themen zurücktreten müssen, ohne daß dies der Dichter selber zugab. Über diese Ontogenie des Stückes berichtet uns Voltaire selber in der Vorrede, die er an seinen Freund und Gönner Richelieu richtet, und die diesem brieflich versprochen war:

„Die Idee zu dieser Tragödie kam mir vor einiger Zeit bei der Lektüre des *Orphelin de Tchao*, einer chinesischen Tragödie, die der Pater Prémare übersetzte. Man findet die Übersetzung in der Sammlung *(recueil)*, die der Pater du Halde dem Publikum gab." Dieser *recueil* hatte den Titel: *Description de la Chine.* Als Voltaires Stück im Druck erschien, wurde auch die vermeintliche Hauptquelle neu gedruckt, um die Popularität des Dichters zu eigenem Absatz zu benutzen, hierzu auch, wie solche Veröffentlichungen oft, ein wenig sensationell aufgeputzt unter dem Titel: *Tchao-chi-cou-eulh, ou l'Orphelin de la maison de Tchao, tragédie chinoise, traduite par le R. P. de Prémare, missionnaire de la Chine, avec des éclaircissements sur le théâtre des Chinois et sur l'histoire véritable de l'Orphelin de Tchao, par M. Sorel Desflottes, à Peking (Paris), 1755, in 12 de 96 pages.*[1]

Der Inhalt ist, mit Voltaires eigenen Worten, kurz folgender:[2]

„Der Feind des Hauses des Tchao will vorab das Haupt dieser Familie treffen, indem er einen großen Hund gegen dasselbe losläßt, der angeblich mit seinen Instinkten Verbrecher entdecken kann. ... Dann sendet er, einen Befehl des Kaisers vorgebend, seinem Feinde einen Strick, Gift, einen Dolch; Tchao singt der Sitte gemäß ein Abschiedslied und schneidet sich die Kehle durch, kraft des Gehorsams, den jeder Erden-

1) Vgl. das *Avertissement* in Beuchots Ausgabe.

2) Im Anhang soll der Inhalt ausführlich gegeben werden.

mensch göttlichem Rechte nach dem Kaiser von China schuldig ist. Der Verfolger läßt noch dreihundert Leute aus dem Hause des Tchao töten. Aber die Witwe gebiert eine (posthume) Waise. Man entzieht diese Waise der Wut dessen, der schon das ganze Haus vernichtete und der in der Wiege den einzigen Überlebenden noch umbringen will. Damit dies sei, befiehlt er, daß man in der ganzen Umgegend alle Kinder töte, damit die Waise in der allgemeinen Vernichtung mit einbegriffen sei (vgl. den Betlehemitischen Kindermord)."

Die Fortsetzung erzählt uns Hippolyte Lucas:[1] „Tou-au-kon", so heißt der Verfolger, unser mittelalterliches Epos würde ihn *traître* nennen, „Tou-au-kon handelt wie der König Herodes; der Retter des Waisenknaben liefert seinen eigenen Sohn für jenen aus; (das Opfer wird also vollzogen!) Tou-au-kon, in dem Glauben, den Sohn des getreuen Dieners (des Retters) zu adoptieren, nimmt in der Tat den Waisenknaben an Sohnes Statt in sein Haus auf unter dem Namen Tching-pey. Zwanzig Jahre später tritt Tching-pey vor Tou-au-kon und ruft ihn an: „He! Alter Verbrecher! Ich bin der Waisenknabe der Familie des Tchao. Es sind zwanzig Jahre her, daß du ohne Gnade meine Familie hinmetzeltest, die aus dreihundert Leuten bestand; heute werde ich dich aufhängen, um die Untaten zu strafen, die du an meiner Familie begingst."

Der unterrichtete Leser sieht: Daß Voltaire das Stück so gut wie unbenutzt ließ. Das Thema ist hier: Schuld und späte Rache. Die Einheit der Zeit macht seine Benutzung für einen Dichter des 18. Jahrhunderts schwierig. Voltaire schrieb in seiner Vorrede: „Trotz der Fülle der Ereignisse (in dem Stücke) herrscht doch die hellste Klarheit in demselben. . . . wahr ist

---

1) Vgl. die Garniersche Ausgabe, Bd. 5, S. 291. Ich benutzte zur Lektüre die ältere Ausgabe des Stückes in der *Description de la Chine*, von der wir ein Exemplar in München haben. Sie befindet sich im dritten Bande dieses Großfoliowerkes. Der genaue Titel lautet: *Description Géographique etc. de l'Empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise. Par le P. J. B. Du Halde, de la Compagnie de Jésus. T. Troisième.* (Vignette einen chines. Hafen mit Djunken darstellend, rechts und links Kniebild einer Chinesin und eines Chinesen nebst Emblemen.) *Paris* MDCCXXXV. Das Stück füllt die Seiten 339—374.

ja, daß dies die einzige Schönheit ist: Einheit der Zeit und der Handlung, Entwicklung der Gefühle, Schilderung der Sitten, Beredsamkeit, Verknüpfung, Leidenschaft, alles fehlt ihm.“ Die Hauptsache aber war, daß der Dichter nicht hätte wagen können, im ersten Akt ein Kind geboren werden zu lassen, das in einem späteren als Erwachsener den Vater rächt. Das Vorbild *Hamlets* hätte ihm ja freilich noch einen anderen Weg weisen können; denselben den übrigens Metastasio in seinem unten anzuführenden *Eroe Cinese* ging.

Und damit kommen wir auf ein weiteres: Der *Orphelin de Tchao* steht nicht allein für sich. Er gehört zu einer Gruppe von Erzählungen, die über die Welt verstreut sind und die fast alle zum Thema haben: Ausrottung einer Familie bis auf ein Glied, das durch einen getreuen Lehnsmann, mehrmals mit Einsetzung des eigenen Sohns gerettet wird. Dieses gerettete Knäblein wächst heran und rächt dann seine Familie an dem Verräter.

Vor ein paar Jahren stand dieselbe Geschichte als Inhalt eines japanischen, soweit ich mich erinnere modernen japanischen Dramas im *Kunstwart*. Es war die Zeit des Japanismus und der Inhalt wurde als für die Anschauungen dieses Volkes charakteristisch bezeichnet. Ich berichtigte dies in einer Notiz mit dem Hinweis darauf, daß der Stoff international sei und daß wir im Mittelalter genau denselben Stoff in Form eines Epos besitzen *(Jourdain de Blaivies)*. Die Redaktion hat mich die Notiz auch korrigieren lassen, aber keinen Abdruck davon zugeschickt. Als ich mich nun an sie wandte, war sie unhöflich genug, meine Bitte um den Nachweis der Notiz unbeantwortet zu lassen. Bei den mangelhaften Indizes des Blattes habe ich sie nicht wiederfinden können.

Über den Sagenstoff ist oft gehandelt worden, ich selber besprach ihn im *Beihefte zur Zeitschrift*, Heft 14, Über *Boeve de Hanstone* (1908). Ich gebe den Inhalt des *Jourdain* im Wortlaut dieser Schrift (S. 39, 40): „Jourdains Eltern werden von Fromont hingemordet, während der Knabe bei seinem Paten und Erzieher Renier weilt. Von diesem sucht Fromont die Auslieferung zu verlangen, vergebens. Renier und dessen Gattin

sind in des Verräters Händen. Im Gefängnis werden sie durch Hunger und Entbehrung mürbe gemacht, und versprechen darauf Jourdain auszuliefern, — geben aber statt seiner ihr eigenes Söhnchen hin, das Fromont töten läßt.

(S. 40) Jourdain wächst dann heran, muß wegen eines Vorkommnisses, das mit der Handlung nicht zusammenhängt (es ist *Huon von Bordeaux* entnommen), das Land verlassen, gewinnt draußen die schöne Oriabel und erlebt mit ihr und seiner Tochter — den *Apolloniusroman*. Schließlich kehrt er zurück und nimmt an Fromont verdiente Rache."

Eine Dichtung des 13. Jahrhunderts, wie man sieht, älter wie die genannten chinesischen und japanischen Versionen, kaum aber das Original der Erzählung. Der provenzalische *Daurel et Beton* hat dasselbe Thema, „Treue der Lehnsleute bis zum Opfer des eigenen Sohnes"; diesen schließen sich dann eine Reihe anderer Dichtungen an, die auch sich mit den Schicksalen, Verbannungen von Erbprinzen befassen, ohne aber, daß das Motiv der Unterschiebung eines fremden Knäbleins zur Rettung führe. Doch ist die späte Rache fast immer das Hauptmotiv des Schlusses: *Horn, Havelok, Generides, Hamlet.* Diese stehen dann wieder mit anderen Verbannungssagen im Zusammenhang, wie sie Zenker in *Boeve-Amlethus* (Schick u. Waldberg, *Literarhistorische Forschungen* Bd. 33) zusammenstellte. Mögen diese Hinweise genügen.

* * *

Der Gang unserer Untersuchung hat es mit sich gebracht, daß auch wir das dritte Thema zuerst einer Prüfung auf seine Herkunft untersuchten, die uns zum internationalen Erzählungsschatze führte; also ist der Stoff vermutlich gar nicht so chinesisch, wie Voltaire dachte.

Wenden wir uns den beiden anderen Themen zu: Das zuerst genannte, die Eroberung Chinas durch Gengis-Kan ist, wie gesagt, historisch. Temoutchin (daher Voltaires *Témugin*) wurde 1206, nachdem er bereits alle tatarischen Stämme sich unterworfen, *Tchinguiz Khan*, d. i. „der mächtige Khan" genannt. Als solcher eroberte er China, die Mandchurei usw.

Das ist übrigens das einzige, was Voltaire dem historischen Tatbestand entnahm, von ein paar kulturhistorischen Anmerkungen abgesehen, so der, daß die Tataren, die Eroberer, sich der Kultur der Eroberten anpaßten: *les Tartares Mantchoux, maîtres de la Chine, n'ont fait autre chose que se soumettre, les armes à la main, aux rois du pays dont ils ont envahi le trône;* daß die Moral auf der Elternverehrung und dem Ahnenkult beruhe: *Le respect des enfants pour leurs pères est le fondement du gouvernement chinois. ... Les mandarins ... sont regardés comme les pères des villes ..., et le roi comme le père de l'empire. ... Cette morale, cette obéissance aux lois, jointes à l'adoration d'un Être suprême, forment la religion de la Chine.* Das sind wohl die Elemente, die Voltaire seinen rein historischen Studien verdankt. Es ist aber weniger die Geschichte, aus der Voltaire Charakter und Idee zu seinem Gengis-Kan schöpfte, als „eine Geschichte". Virgile Pinot hat dies restlos in seinem Aufsatze *Les sources de l'Orphelin de la Chine*[1] nachgewiesen, so daß uns nur übrig bleibt, ihm das Gesagte nachzuerzählen: Sein Hauptthema, die Antithese zwischen dem erobernden und von Liebe bezwungenen Gengis, stammt aus einem Buch, das ein später Ableger des *Grand Cyrus* zu sein scheint: Die *Nouvelle histoire des Gengis-Kan, conquérant de l'Asie* erschien im Jahre 1715 in Paris.[2] Verfasser scheint eine Frau gewesen zu sein, und daher wohl ihre Beziehungen zu der längst vergessenen preziösen Scudéry: „Wenn mir im Laufe der Erzählung", schreibt sie S. 6 der Vorrede, „einzelne galante Züge entschlüpften, so halte dich, lieber Leser, an mein Geschlecht, das von Natur gern gefallen möchte, und versucht, wie ich, solche Gefühle zu Nutz und Frommen der Tugend zu brauchen, der sie ja freilich oft entgegengesetzt zu sein scheinen."

Voltaires Benutzung dieses Textes ist einerseits nach Pinot dadurch gesichert, daß er ihn für sein Kapitel *Gengis-Kan* im *Essai* brauchte, andererseits aber auch für seinen *Orphelin*

---

1) *Revue d'histoire littéraire de la France*, Bd. 14 (1907) S. 462 ff. sp. S. 465. 2) Das Buch hat sich nach Mitteilung des Auskunftbureaus auf den größeren deutschen Bibliotheken nicht gefunden.

evident: Tuli, Gengis-Kans Sohn, belagert eine Festung, deren er nicht Herr werden kann. Er schließt deshalb mit dem Belagerten einen Waffenstillstand und wird von diesem mit Bällen und Turnieren (!) gefeiert. Dabei verliebt er sich in die Tochter seines Gegners, die schöne Daraïde. — Gengis-Kan ist mit dem Resultat seines Sohnes nicht zufrieden, läßt den Gegner samt seiner Tochter zu sich kommen, angeblich um einen definitiven Frieden zu schließen, in der Tat aber will er sie hinrichten lassen. Doch auch er erliegt den Reizen Daraïdens, beschließt sie zu heiraten und schickt seinen Sohn an die persische Grenze, um den Nebenbuhler aus dem Wege zu räumen. Seine Hochzeit mit Daraïde naht:

„Derweilen[1] hatte Gengis-Kan seltsame Kämpfe zu bestehen, bald gegen die Liebe und bald gegen die Vernunft. Ich liebe sie, sagte er zu sich, und werde sie unglücklich machen, ich liebe meinen Sohn und stoße ihm den Dolch in die Brust; wäre es nicht richtiger, mich ihrem Glücke zu

1) *Nouv. éd.* p. 222, 223, 224; abgedruckt R. d'H. L. XIV. S. 466: „*Cependant l'empereur avoit d'étranges combats à soutenir, tantôt contre l'amour et souvent contre la raison. Je l'aime (disoit-il en lui-mesme) et je la rendrai malheureuse; j'aime mon fils et je lui mets un poignard dans le sein; ne vaudroit-il pas mieux me sacrifier à leur bonheur, j'y trouverois peut-être le mien. Il ne pouvoit se déterminer.*

Enfin le jour marqué pour la cérémonie étant arrivé, on mit à la Princesse une robe d'Impératrice; on la chargea de perles et de diamants; insensible à toutes ces parures, à tous ces honneurs, elle ressembloit à une victime qu'on va conduire à l'autel pour l'immoler. Gengis-Kan, quoiqu'il fut plus paré qu'à l'ordinaire, étoit triste et pensif, et l'on attendoit qu'il fist le signal pour commencer la cérémonie, lorsqu'on fut étonné de voir entrer le Prince Tuli qu'on croyoit sur le chemin de la Perse; l'empereur l'avoit fait avertir en secret: Venés mon fils (lui dit-il avec un visage guai qu'il se donna dans le moment) venés prendre une place que vous occuperés mieux que moi; je vous ai donné des royaumes et je vous donne présentement la plus belle princesse du monde; j'ay eu besoin pour vous la céder de toute la tendresse que j'ay pour elle. Il présenta aussitôt Tuli à la Princesse: »Madame (lui dit-il) c'est un autre moi-mesme, et vous l'aimés. Je m'en suis bien aperçu, votre bonheur sera ma consolation.« Toute l'assemblé retentit d'acclamations et l'on convint à l'honneur de Gengis-Kan, qu'il est plus aisé et moins glorieux de triompher du monde que de ses passions.“

opfern? Vielleicht fände ich das Meine dabei. — Er konnte sich aber nicht entschließen.

Endlich kam der für die Hochzeitsfeier festgesetzte Tag heran; man schmückte die Prinzessin Daraïde mit kaiserlichen Gewändern; man belud sie mit Perlen und Diamanten; unempfindlich allen Kostbarkeiten, allen Ehren gegenüber, erschien sie eher wie ein Opfer, das man zum Altar führt, um es zu schlachten. Auch Gengis-Kan, obschon festlicher angetan wie sonst, war traurig und nachdenklich, und man erwartete sein Zeichen, mit der Feier zu beginnen, als plötzlich zu aller Verwunderung Prinz Tuli eintrat, den man auf dem Wege nach Persien glaubte: Der Kaiser hatte ihn heimlich benachrichtigen lassen: Komm mein Sohn, sagte er ihm mit einem Gesicht, das er heiter erscheinen lassen wollte, komm und nimm eine Stelle, die du besser inne haben wirst als ich; ich habe dir schon Königreiche geschenkt, heute aber schenke ich dir die schönste Prinzessin der Welt. Es hat aller meiner Zärtlichkeit für sie bedurft, sie dir abzutreten. Daraufhin führte er Tuli zu der Prinzessin: Ihr liebt, sagte er ihr, einen anderen als mich. Ich habe es wohl bemerkt. Euer Glück soll mein Trost sein. Die ganze Versammlung brach in Beifallsbezeugungen aus, und man erklärte zu Ehren Gengis-Kans, daß es leichter und weniger ruhmreich sei, die Welt zu besiegen, als seine Leidenschaften."

. . . *Messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas*, schrieb Flaubert 150 Jahre später in *Madame Bovary* von solchen Helden. Es ist interessant und amüsant zugleich, an was für eine Quelle Voltaire sich wandte, um dramatischen Stoff zu erhalten. Daß er, der realistisch arbeiten wollte, von Shakespearischer Art redete, ganz im Stile des *Grand Siècle*, seine Chinesen als Puppen auffaßte und sich von einer Art Roman im Scudérischen-Geschmack inspirieren ließ. Gescheiter freilich, wie dessen Verfasserin, ist er sich bewußt gewesen, seine Chinesen für Paris zuzustutzen, zu frisieren.

Die stoffliche Entstehungsgeschichte des *Orphelin* liegt also ebenfalls klar zutage: Durch den *Orphelin de Tchao* ist

Voltaire an eine gewisse Grundlage gebunden. Gegeben sind der Erzieher des Waisenknaben einerseits, der Gegner (Verräter) anderseits. Die Lektüre des Buches *Nouvelle Histoire de Gengis-Kan* regt ihn dazu an, beide Stoffe zu verbinden, dadurch das Schwergewicht zu verschieben und die Liebe als integrierenden Bestandteil in sein Stück einzuführen, die nun einmal in einer Tragödie des 17. oder 18. Jahrhunderts nicht fehlen darf. Wie er denn in einem seiner Briefe schrieb: „Liebe ist ja darin, aber sie zerreißt das Herz nicht."

Um die Einheit der Handlung zu wahren, mußte es die neueingeführte Pflegemutter sein, die Gengis-Kan liebt. Um diese Liebe zu motivieren, die Tugend der Idamé stärker hervortreten zu lassen, mußte Gengis-Kan schon als Jüngling, ehe er Gengis-Kan war, Idamé geliebt haben und von ihr heimlich geliebt worden sein. Durch die Einführung dieser neuen Motive war natürlich die Sachlage des Romans vollkommen geändert: Gengis-Kan konkurrierte nicht mit dem eigenen Sohn, sondern mit dem rechtmäßigen Gatten der Idamé. Er erhielt als Druckmittel das Söhnchen des Zamti und der Idamé in seine Hände, und zwar durch das Opfer des Mandarinen, der den Prinzen retten wollte *(Orphelin de Tchao)*. Dies Druckmittel ließ seine Milde am Schluß, die das Stück heiter enden läßt, noch stärker hervortreten, denn er ließ nicht nur dem Mandarinen die Gattin, sondern beiden auch den Sohn und schließlich noch den verwaisten Prinzen, so daß von der ursprünglichen Quelle kaum etwas übrig blieb als Elemente der Grundlage und der größere Teil der Personen. Entwicklung und Schluß hängen von dem Roman ab.

Damit sind die Hauptquellen des Stücks festgelegt. Pinot weist aber darauf hin, daß auch der Schluß des *Orphelin* sein bestimmtes Vorbild gehabt hat. Der Roman war an dieser Stelle unbrauchbar, da alle Grundlagen verschoben waren. Ein anderer Roman, ähnlichen Stils, scheint hier an seine Stelle getreten zu sein und die Motive des Schlusses dem Dichter eingegeben zu haben. Es ist seltsamerweise wiederum das Werk einer Frau, das Voltaire wählte: Der englische Roman *Oronoko* der Frau Behn, den *La Place* 1745 ins Französische über-

setzt hatte[1] und dem, wie Pinot hervorhebt, großer Erfolg in Frankreich beschieden war.

Oronoko ist ein Negerprinz, der in Sklaverei getreten ist und als Sklave den Namen Caesar trägt. Er ist verheiratet, aber seiner begehrenswerten Gattin Imoinda stellt Byam nach. Vor ihm flieht das Ehepaar in den Wald, da ihnen nur Tod oder Unehre bleibt, genau wie Zamti und Idamé.

Und hier im Walde ist es, wie im *Orphelin*, die Frau, die dem Manne den Dolch in die Hand drückt, der Mann, der zögert, das Opfer zu vollbringen. Ich übersetze ihr Zwiegespräch: „Fürchtest du nicht die Zukunft, wenn du ohne mich stirbst? Wenn du mich liebst, kannst du da an den denken, in dessen Händen du mich läßt? Und wenn du mich achtest, kannst du da vergessen, was du mir schuldest?"

Erst geht Caesar begeistert auf ihren Vorschlag ein:

„Du gibst mir das Leben wieder", rief er, indem er sie stürmisch umarmte, „du gibst mir meine Ehre wieder, liebste Imoinda! Ich wäre gestorben, ohne dir von meinem Plane etwas gesagt zu haben! Nein, Liebste! Mein Plan war nicht ohne dich zu sterben und dich in den Händen des ehrlosen Byam zu lassen oder der Unmenschen, die ihm gleichen!" —

— „Mein Gott! So sterbe ich glücklich", rief Imoinda, „mein Gatte findet mich seiner wert. Vollende, Caesar, nimm mir dies elende Leben, da mich ja der Tod mit dir auf ewig verbinden kann! . . . Aber was sehe ich? . . . Du schwankst? Du weinst? Du entfernst dich von mir?" —

„Was", antwortete ihr Caesar, „Teuerste und Einzige, der meine heißesten Wünsche gelten, bist du es, die meinen Mut anfacht, bist du es, die mich drängt, meine Hand in dein Blut zu tauchen? oh Himmel, oh Götter! Welche Tugend war je

---

1) Im Februar 1756 erwähnt Grimm in der *Correspondance Littéraire: M. de la Place a fait imprimer le roman d' Oronoko, imité de l'anglais de Mme Brun* (Pinot nennt sie Mme Behn, wer hat recht?), *en 2 volumes in -12. J'attends les ordres de S. A. S. pour savoir s'il faut l'envoyer.* Ist das eine Neuauflage, die doch Grimm wie eine Erstauflage ankündet? Wäre das Buch tatsächlich erst 1756 erschienen, so kommt es als Quelle nicht in Frage. (Vgl. unten.)

mehr wert, von euch beschützt zu werden? Nein, ihr barbarischen Götter! Vergebens fordert die Ehre, die ihr in mein Herz pflanztet, dies schreckliche Opfer. Donnert! Zerschmettert mich, aber schont Imoinda."

Aber die Not zwingt ihn dennoch zum Äußersten. Als er jedoch den Dolch hob, um zuzustoßen, da ertönte eine Stimme: „Halt an, Unglücklicher!" Es war Byam, der mit Freunden die Verfolgung des Sklavenpaars aufgenommen hatte. — Hier hört die Konkordanz auf, Byam ist weit entfernt davon, Milde zu üben.

Diese Konkordanz bezieht sich auf den Fortgang der Handlung und scheint an zwei Stellen sogar zu wörtlichen Anklängen geführt zu haben. Besonders die Worte der Idamé, als Zamti schwankt, erinnern an diejenigen der Imoinda.[1] Aber auch der Ausruf Gengis-Kans, als er den Doppelselbstmord verhindert, scheint demjenigen des Byam entnommen.[2]

Diese Übereinstimmungen seien Pinot zugegeben; es sei ihm weiterhin zugegeben, daß Voltaire seiner ganzen Denkweise nach diese Szene als passend für sein Stück halten mochte, weil sie Neger zu Helden hatte und sie ihm deswegen genug

1) Roman vgl. *R. d. H. L.* XIV S. 463.

„Dieux, je meurs contente (s'écria Imoinda) mon époux me trouve digne de lui! . . . *Achève*, César! ôte moi cette misérable vie puisque la mort peut me rejoindre à toi pour jamais! . . . Mais que vois je? . . . Tu chancelles! *Tu verses des pleurs?* Tu me fuis!"

Orphelin (erste Redaktion).

Idamé.

Tu pleures? Que fais-tu? Ces pleurs sont trop honteux.
Il faut du sang!

Zamti.

Pardonne à ce cœur qui balance
Il ne peut te céder, il frémit.

Idamé.

Il m'offense
Veux-tu m'abandonner à ses feux détestés?

Zamti.

Je veux . . . je tremble . . .

Idamé.

Achève.

2) Byam: *Arrête, malheureux,* Gengis: *Arrêtez — Arrêtez, malheureux; ô ciel qu'alliez-vous faire?*

Abstand von unseren Sitten zu haben schien, „barbarisch“ genug aussah, um als chinesisch gelten zu können. Als verbindendes Moment kam hinzu, daß im *Orphelin de Tchao* eine Reihe von Personen, an der Spitze Tchao und seine Frau, auf der Bühne Selbstmord an sich begehen.

Allein, im übrigen, drängte nicht die Logik der Tatsachen zu diesem Abschluß? Gab es für Idamé, die ihre Ehre retten wollte, einen anderen Ausweg? War es nicht natürlich, daß die Heldin auch in diesem Momente Heldin blieb und ihre Größe, an der Schwäche des Manns gemessen, doppelt hervortrat? Zudem gab es klassische Vorbilder! Arria, die ihrem Gemahl Poetus Caecina den Dolch in die Hand drückt, mit den Worten: *„Poete, non dolet!“*

Übrigens hat uns Voltaire selber einen Fingerzeig gegeben in der Einleitung der Szene, in der Idamé auf die Japaner hinweist: „Ahmen wir doch die Seelengröße unserer Nachbarn nach: Sie behaupten die Rechte der menschlichen Natur, leben frei in ihrem Lande, sterben, wenn es ihnen Zeit scheint ... Laß uns, wie sie, sterben.“ So mochten Voltaire die Bühnenselbstmorde des *Orphelin de Tchao*, sodann Notizen über die Rolle des Selbstmords in Japan bei seinen Vorstudien zum *Essai*, die an sich naheliegende Idee vom Doppelselbstmord eingegeben haben. Vielleicht sogar, daß irgendwelche japanische Erzählung hinzukam. Natürlich mag er auch den Roman *Oronoko* gelesen haben und dieser seinem Plane eine bestimmte Richtung gegeben haben. Ich halte dies aber weder für bewiesen, noch für notwendig. Übrigens vorausgesetzt, daß die Übersetzung des *Oronoko* nicht erst 1756 erschien, wie Grimm vermuten läßt.

Man könnte zu diesen Nachweisen noch eine Briefstelle Voltaires zitieren, wonach er d'Argental zur zweiten Version des *Orphelin* schreibt: „Sie werden sehen, ob meine Maurer einerseits, ein paar trockene Geschichten andererseits, mir noch ein paar Funken eines Talents gelassen haben, die alles zerstört haben sollte.“[1] Aber es ist dies so allgemein

1) Beleg 46.

gesagt, daß es sich kaum speziell auf die von Pinot zitierten Stellen beziehen kann.

Noch zwei Briefstellen sind hier zu erwähnen: Eine, in der er jede Beziehung zu Metastasios *Eroe Cinese* in Abrede stellt[1] und seiner Aufführung nichts in den Weg legt, dagegen an seinem mangelnden Realismus Kritik übt. Auch in der Vorrede zum *Orphelin* ist er mit ein paar Worten auf das Stück zu sprechen gekommen: „... Metastasio hat zum Thema einer seiner dramatischen Dichtungen ungefähr denselben Gegenstand genommen wie ich, d. h. einen Waisenknaben, der dem Blutbade seines Hauses entging; und er hat diese Episode einer Dynastie entnommen, die 900 Jahre vor unserer Ära regierte." — Ein zweiter Brief, in dem er auf dem Titel *L'Orphelin de la Chine* besteht[2], mit dem Hinweis, daß es schon ein Stück dieses Namens, das ist *L'Orphelin de Tchao* gäbe, das Publikum daran also gewöhnt sei.

Am Schlusse, in den Anhängen (s. S. 105), wird eine Inhaltsangabe des *Eroe Cinese* zeigen, daß in der Tat beide Stücke unabhängig voneinander sind, nur durch die gemeinsame Quelle, die Übersetzung des Pater du Halde, gebunden werden.

Diesen Nachweis kann ich nicht erbringen für den *Egyptus* des Marmontel: Nach dem Briefe Dargets an Friedrich den Großen, den Denoiresterres veröffentlicht,[3] hat Marmontel den Plan des *Orphelin* als abhängig von dem ebengenannten Stücke bezeichnet. Desnoiresterres sagt ganz richtig, daß der Vorwurf lächerlich ist, da *Egyptus* nach einer Aufführung (1753) zurückgezogen worden war und, wie ich zufüge, nie im Druck erschien.[4] Wie hätte also Voltaire, der bekanntlich in diesen Jahren stets fern von Paris weilte, das Stück kennen lernen können?

Seltsamerweise hat Marmontel, als er sich ein paar Jahre darauf an Voltaire wandte, gerade auf dieses Stück angespielt: *Monsieur, il y avait autrefois un jeune homme que vous aimiez*

---

1) Beleg 40. 2) Beleg 54. 3) Beleg 109, Schluß.

4) cf. *Nouvelle Biogr. Générale*, Bd. 33, S. 901: l'auteur ne l'a pas fait imprimer.

comme votre enfant ... Cet enfant eut la faiblesse de s'éloigner de son père; le ciel l'en punit. Il fit des Egyptus qui tombèrent etc.

Gozzis *Turandot* schließlich, die uns Schiller übersetzte und die in der Originalform in Berlin jüngst gegeben wurde, wurde erst 1761 zum ersten Male gegeben, ist also jünger wie der *Orphelin*. Auch sie ist ein Zeugnis der chinesischen Mode auf dem Theater um die Jahrhundertmitte.

Kapitel IV.

Der Orphelin als Dokument der ersten Beziehungen zwischen Voltaire und J. J. Rousseau.

Ich habe oben, auf S. 74, einen Ausspruch Rousseaus notiert, der die Chinesen, im Gegensatz zur Meinung seiner Zeit, als Beispiel für die Verweichlichung der Sitten darstellt, derzufolge sie der Eroberung der Tataren anheimgefallen wären. Es steht diese Auslassung in der Dijoner Preisschrift des Jahres 1750, ob Wissenschaften und Künste dazu beigetragen haben, die Sitten zu verbessern. Rousseau verneinte diese Frage, wozu gewiß nicht ein Anstoß seitens Diderots nötig gewesen ist, wie behauptet wird, und die Chinesen dienten ihm als eins der Beispiele für die Schäden einer zu raffinierten Kultur. Des jungen, nach Lebensweise und Benehmen auffallenden Schweizers Erstlingsschrift erregte großes Aufsehen, er wurde samt seinem Aufsatze zu einer Sensation.

Ich habe schon oben darauf hingewiesen, daß die Verbindung des Themas *Orphelin de Tchao* mit Gengis-Kan auf die zitierte Stelle Rousseaus gegen die Kultur der Chinesen zurückgehen könnte. Erst auf diese Stelle hin hätte sich dann Voltaire die Literatur über den Tataren angesehen. Aber es ist müßig, sich darüber den Kopf zu zerbrechen, wo Voltaire den ersten Anstoß erhielt, die Eroberung Chinas durch die Tataren zum Gegenstand seiner Tragödie zu machen. Dagegen ist eine ebenso wichtige, wie interessante Frage, ob er die Absicht gehabt hat, in seinem Stücke die Behauptungen Rousseaus zu

widerlegen, ob das Stück ein Thesenstück ist; und so überraschend dies für den Leser auch im ersten Momente sein mag, so wird man bald einsehen, daß wir die Frage bejahen können: Der *Orphelin* ist ein Dokument aus der ersten Zeit der Berührung beider Männer und zeigt schon hier ihre völlig voneinander abweichende Denkweise.

Ich will ganz historisch vorgehen: Voltaire hatte Ursache sich mit der *Preisschrift* zu befassen, denn er war einer der wenigen mit Namen zitierten Autoren, deren Theorien und Art in der Schrift bekämpft wurden. Ja Rousseau hatte ihn tendenziös Arouet genannt, als ein Beispiel der übertünchten, falschen Art (im Sinne Rousseaus) des Schriftstellers und seiner Zeit: „Sagen Sie uns doch, berühmter Arouet, wieviel männliche und kraftvolle Schönheit Sie Ihrem falschen Anstandsgefühl geopfert haben, und wieviel der Geist der Galanterie, der so fruchtbar ist in Kleinigkeiten, Ihnen große Dinge gekostet hat.“[1]

Voltaire mag über diesen Angriff halb geschmeichelt, halb beleidigt gewesen sein, die Wahl des Namens Arouet hat ihn sicherlich geärgert, so daß es psychologisch wohl gerechtfertigt erscheint, wenn wir annehmen, daß er nach einem Stoff sucht, Rousseaus Theorien in geistreicher und eindringlicher Weise zu widerlegen.

Dazu kommt nun noch ein sehr wichtiges: Im Jahre 1755 erscheint Rousseaus zweite Schrift, über den Ursprung der Ungleichheit. Im August 1755 hat der Verfasser Voltaire ein Exemplar zugeschickt und dieser sandte ihm darauf jenen bekannten, oft zitierten Brief: „Mein Herr, ich habe Ihr neues Buch gegen das Menschengeschlecht erhalten. Vielen Dank. Sie werden den Menschen gefallen, denn Sie sagen ihnen Wahrheiten, aber Sie werden sie nicht bessern . . . Niemals hat man soviel Geist aufgewandt, uns dumm *(bêtes)* machen zu wollen. Man kriegt ja Lust, vierbeinig zu marschieren, wenn man Ihr Werk liest! Was mich anbetrifft, so sind es mehr wie sechzig

1) Dites-nous, célèbre Arouet, combien vous avez sacrifié de beautés mâles et fortes à votre fausse délicatesse, et combien l'esprit de la galanterie si fertile en petites choses vous en a coûté de grandes.

Jahre her, daß ich diese Gewohnheit verloren habe; so fühle ich mich in der Unmöglichkeit, sie wieder anzunehmen, und lasse diese natürliche Gangart jenen, die ihrer würdiger sind, als Sie und ich."[1]

Dieser Brief wurde als offener Brief der Erstausgabe des *Orphelin* beigefügt: Am Ende des Stücks enthält die Genfer Ausgabe (die ich leider nicht selber habe einsehen können) diesen Brief und Voltaire schreibt an den Herzog von Richelieu, er habe es für nötig gehalten, den Brief dort abzudrucken wegen seiner Lage.[2] In einem Briefe an d'Argental nennt er die Beilagen der Genfer Ausgabe des *Orphelin* seine „kleinen Schilde, die die Streiche parieren, die man gegen ihn führt."[3]

Man fragt sich, wie kommt dieser Brief an Rousseau in die *Orphelin*-Ausgabe? Die Antwort ist scheinbar ganz einfach: Voltaire benutzt Rousseaus Gedanken von der Schädlichkeit der Künste und Wissenschaften, um zu zeigen, wie sie ihm geschadet hätten, indem man ihm falsche Werke, falsche Verse unterschöbe, Raubausgaben veranstalte, ihn verleumde usw. Aber daß dies kleine Leiden seien, daß nicht Petrarca und Boccaccio an den Wirren Italiens schuld gewesen wären, nicht Marot an der Saint-Barthélemy und nicht der *Cid* an der Fronde. Insofern wird der Brief zu einem Schilde, zu einer jener *doléances*, die periodisch wiederkehrten und ihren Erfolg stets verfehlten, da sich die Leute nur darüber amüsierten.[4]

Dabei frappiert nur eins: Das Schreiben Voltaires ist ein Dankschreiben für Rousseaus *Nouveau livre contre le genre humain*, also die Rede über die Ungleichheit, bespricht aber ausschließlich die Gedanken der ersten Schrift über die Schädlichkeit der Künste und Wissenschaften. Und da das Stück den Triumph der Kultur über einen barbarischen Eroberer darstellt, so wird der Brief mit seiner absichtlichen Verdrehung

1) 30. August 1755, an Rousseau in Paris adressiert. 2) Beleg 78.
3) Beleg 79. 4) Vgl. Grimm, corr. Litt. 15. Dez. 1755, Personne n'a crié si souvent au voleur que M. de Voltaire ... A chaque nouvelle aventure, le public se moque de M. de Voltaire, dit beaucoup de mal de sa personne, loue ses ouvrages précédents aux dépens du nouveau et finit par admirer celui-ci comme les autres.

des Themas wie zu einem Schlüssel zum Sinne des Stücks, zeigt auf Rousseau als Gegner, an dessen Adresse die Tendenz des Stücks gerichtet ist.

Dies bliebe nun noch im einzelnen nachzuweisen:

Der Gang der drei Akte des *Orphelin* läßt sich in seinen Hauptzügen folgendermaßen subsumieren: Im ersten Akte sehen wir ein Kulturvolk, die Chinesen, den entscheidenden Streichen eines erobernden Naturvolkes, der Tataren, ausgesetzt. Im zweiten Akt ist es der Fürst dieser Tataren, Gengis-Kan, der allmählich unter den Einfluß dieser chinesischen Kultur kommt, und im dritten vollzieht sich der Ausgleich, Gengis-Kan steht schließlich als „besiegter Sieger“ da. So enthalten die zwei letzten Akte die Antwort an Rousseau und diese sind denn auch voller Anspielungen auf sein Werk.

Der zweite Akt scheint noch neutral, bis auf den Schluß. Zamti stellt dem Barbarenfürsten seine Moral, dieser dem Mandarinen seine Macht entgegen:

Gengis.
326 Va réparer ton crime, ou subir ton trépas.
Zamti.
Le crime est d'obéir à des ordres injustes.

Noch also besteht Rousseaus Urteil: Macht geht vor Recht; Barbarei über Kultur. Aber kaum sind Idamé und Zamti fortgeschafft, so gesteht Gengis den starken Eindruck, den er von dieser Festigkeit, dieser „Tugend“ empfangen.

In der älteren Redaktion lediglich:

350 De quels traits mes sens sont pénétrés?

In der jüngeren präziser:

Est-il dans les vertus, est-il dans la beauté
Un pouvoir au-dessus de mon autorité?

Vergebens spricht der altväterliche, konservative Octar auf ihn ein; auf eine Rede über die nun zu ergreifenden Maßnahmen antwortet der Fürst:

Quoi, c'est cette Idamé! quoi, c'est-là cette esclave!

Er hat also gar nicht zugehört. Und so führt der Akt zu seinem alten Schluß:

Je veux qu' Idamé vive, il n'importe du reste.

Die Kultur hat im Barbarenfürsten die Oberhand gewonnen.

Nun erst können die beiden Kräfte, die gegensätzlich sind, zur theoretischen Auseinandersetzung gelangen. In der ersten Szene des dritten Aktes übernimmt Octar die Rolle Rousseaus. Nun erst stellt in der älteren Redaktion Gengis die scharf pointierte, antithetische Frage, die zur These wird:

6 Est-il dans la vertu, est-il dans la beauté
Un pouvoir au dessus de mon autorité?

Und auf diese These, die er noch weiter ausführt, auf die Künste ausdehnt (v. 30 *cent rois cléments . . . des beaux-arts inventeurs)*, ist die Quintessenz von Octars Antwort:

41 Et pourquoi de ce peuple admirer la faiblesse?
Quel mérite ont des arts enfants de la molesse,
Qui n'ont-pu les sauver des fers et de la mort?
Le faible est destiné pour servir le plus fort.
Sous le courage seul il faut que tout flêchisse.
Leur frivole vertu n'est qu'un vain artifice.

Da haben wir die Rousseausche Preisschrift *in nuce:* Wir können Vers für Vers vorgehen. „Wozu die Schwäche dieses Volkes bewundern?“ Rousseau hat es gepredigt, daß die Stärke Tugend, die Kultur Schwäche ist. „Während die Annehmlichkeiten des Lebens sich steigern, die Künste sich vervollkommnen, der Luxus sich ausbreitet, wird der wahre Mut entnervt, die militärischen Tugenden sterben ab; und auch das ist das Werk der Wissenschaften und aller jener Künste, die im Schatten gedeihen.“ *(Discours, si le rétablissement* usw. *Seconde Partie.)* „Die Künste sind Kinder der Verweichlichung“; auch dies predigt Rousseau: „Wissenschaft und Kunst verdanken ihre Entstehung unsern Lastern . . . Aus dem Müßiggang geboren führen sie wiederum zum Müßiggang.“ (Vgl. Anm. zu Vers III, 42).

Voltaire.	Rousseau.
. . . des arts Qui n'ont pu les sauver des fers et de la mort.	. . les lumieres . . . ni la sagesse . . . de ce vaste empire n'ont pu le garantir du joug du Tartare . . .

„Der Schwache muß dem Starken dienen.“ Rousseau hatte unzählige Beispiele dafür gegeben, und die Eroberung Chinas durch die Tataren ist unter ihnen. „Das Steigen und das

Fallen der Gewässer des Ozeans ist nicht regelmäßiger dem Einfluß des Mondes unterworfen, als das Los der Sitten und der Wahrhaftigkeit dem Fortschritt der Wissenschaften und Künste.“ D. h. durch den Fortschritt ist ihr Fall bedingt. Folglich, schließt Octar-Rousseau, ist ihre Tugend nur eine Scheintugend, nur das Bild der Tugend, hinter welcher Korruption und Laster sich verbergen: „Glückliche Sklaven“, sagte Rousseau, „ihr verdankt Kunst und Wissenschaft jenem feinen Geschmack, auf den ihr so stolz seid; jene Glätte des Charakters und jene Urbanität der Sitten, die den Verkehr unter euch so angenehm und so leicht machen; mit einem Worte, den Schein aller Tugenden, ohne auch nur eine zu besitzen.“ (Vgl. Anm. zu Vers 46.)

Und nun ist der Gang festgelegt: „Prüft sie“, rät Octar, „setzt einen Preis aus, und ihr werdet sehen, wie hohl die Tugend ist.“

49 La vanité de plaire est toujours la plus forte.
Si l'amour ne peut rien, l'ambition l'emporte;
Et ce même mortel qui se fit un devoir
De braver le trépas quand il fut sans espoir,
Deviendra plus facile, aura plus de prudence,
Quand vous mettrez un prix à son obéïssance.

Gengis klammert sich an diese Rousseausche Interpretation an, er will den Weg versuchen, er will nun *faire*

67 tomber de ce front qui m'a trop combattu,
Par l'appas des bienfaits, ce masque des vertus.

Und allein mit Idamé sagt er auch ihr:

87 Croïez qu'il n'est plus temps d'oposer à mes voeux
D'une fausse vertu les éclats dangereux.

Aber diese viel geschmähte Tugend besteht die Belastungsprobe. Idamé bleibt fest, und als Gengis mit Machtmitteln in sie dringt, schleudert sie ihm ihr *Barbare!* zu, auch dies an Rousseaus Adresse: „Eingebildete Schwätzer, die sich selber das höchste Lob spenden, und alle anderen Völker unter den verächtlichen Namen Barbaren zusammenfaßten.“ *(Discours, Première Partie.)*

Ja, Zamti und Idamé gehen so weit, lieber das Leben zu lassen als das, was sie ihre Tugend nennen. Und so

muß Gengis, der Barbar, gestehen, daß er unter seinen Besiegten steht:

III, 342 Je rougis, sur le trône où m'a mis la victoire,
D'être au dessous de vous au milieu de ma gloire.

Deshalb sucht er der höheren Kultur sich anzugleichen, und als man ihn fragt, was diesen Umschwung bedingt, antwortet er:

Vos vertus!

Das ist der Abschluß der These, die beabsichtigte und endgültige Widerlegung des Rousseauschen Paradoxon. Voltaire wußte wohl, warum er diesen Schluß wollte und den Herabsetzern desselben entgegentrat. (Vgl. Anm. zu Vers 369.) Er bedeutet aber auch nicht „Ihre, d. i. Idamés Tugenden", sondern „Euere, d. i. Euerer aller Tugend, die sich bewährt hat", er endet etwa bei derselben Erkenntnis wie Dionys in Schillers Ballade.

Hat Rousseau den Fehdehandschuh aufgenommen? Hat er den Sinn des *Orphelin*, die These des letzten Aktes verstanden? Es ist möglich. In der Antwort auf Voltaires Brief sagt er: „Das Volk nimmt die Schriften der Weisen in Empfang, um sie zu richten, statt sich aus ihnen Lehren zu holen... Und ich höre manchen Laffen den *Orphelin* kritisieren, weil er beklatscht wird, der nicht imstande ist seine Fehler, geschweige denn seine Schönheiten zu würdigen."[1] Man kann, wenn man will, aus der Stelle schließen, daß Rousseau den Angriff verstanden hatte.

Kapitel V.

Die ältesten Druckausgaben des fünfaktigen *Orphelin*.

Die erste Erwähnung einer Vorbereitung der Ausgaben des *Orphelin* findet sich in dem Briefe an Richelieu vom 31. Juli 1755.[2] Er bittet ihn, wenn das Werk gefiele, die Dedikation anzunehmen, nebst einer an ihn gerichteten umfangreichen und gelehrten Epistel über die chinesische und französische Lite-

1) Beleg 74. 2) Beleg 55.

ratur. Zugleich bittet er ihn zu verhindern, daß der Souffleur, oder irgend eine andere unberufene Person (wie ich zufüge), das Stück entstellt herausgebe, wie dies schon mehrmals vorgekommen sei. Das war wohl auch der Grund, weswegen der *Orphelin* dem mächtigeren Richelieu, nicht d'Argental, seinem „Adoptivvater", gewidmet wurde, damit auf diese Weise einheimische französische Raubausgaben unmöglich gemacht würden. Und die stets wache Ängstlichkeit Voltaires, in seinen Werken Wechselbalge zu finden, war ja durch die Erfahrungen mit dem *Essai* und der *Pucelle* in dieser Periode zur fixen Idee geworden.

Im übrigen geben die Entstellungen des Stücks während der Aufführung Voltaire durchaus Recht, alles getan zu haben, um den definitiv von ihm festgelegten Wortlaut zu wahren; die Ausgaben, wenigstens die Pariser Ausgaben, waren darauf angewiesen, mit den Aufführungen übereinzustimmen. *Conforme à la représentation,* das war das, was der kaufende Leser verlangte, sei es, daß er die Theater-Sensation des Tages als Leser mitgenießen wollte, sei es, daß er das Gesehene in der Einsamkeit wiederholen wollte.

Dies war wohl auch einer der Gründe, weshalb Voltaire es nicht bei einer (Pariser) Ausgabe bewenden ließ, sondern zugleich in Genf eine zweite vorbereitete, die unter seinen Augen entstehen konnte. Mit dieser Ausgabe suchte er nicht nur den deutschen Raubausgaben entgegenzuarbeiten (die holländischen hat er auch hier nicht unmöglich machen können), sondern er wollte dem Pariser Text, dem er von vornherein mißtraute, einen eigenen authentischen entgegenhalten.

Dies alles geht aus Bengescos *Bibliographie* nicht genügend scharf hervor; vermutlich hat er sich die einschlägigen Briefstellen nicht ausgezogen, was bei Voltaire in Anbetracht der ungeheueren Zahl von Briefen unerläßlich ist. Und, was das Unangenehmste ist, er irrt in der Datierung der Ausgaben, gibt die Pariser mit der Nummer 213 als Erstausgabe, die Genfer mit der Nummer 214 als die zweite, obgleich ein Blick in die Korrespondenz genügt, um festzustellen, daß die Genfer Ausgabe längst erschienen war, als die Pariser ihr Privileg

noch nicht hatte. Die Geschichte beider Ausgaben ist kurz folgende. Voltaire gab seinen *Orphelin* in Genf den Brüdern Cramer, in Paris Lambert. Jene erhielten die Autorisation für das Ausland, dieser für Paris.[1] Der Dichter verzichtete auf das Honorar, tat also alles, um die Verleger sich geneigt zu machen, wie ja auch das Theater ihm keine Tantiemen zu zahlen brauchte. Er hatte das Stück, wie er sagte, den Schauspielern „zum Geschenk gemacht."[2]

Mit Lambert verkehrt er während der Drucklegung natürlich schriftlich. An ihn gehen am 8., am 17., am 20. September Briefe und Manuskripte ab.[3] Die Briefe sind leider unediert. Aber aus der Korrespondenz können wir über ihren Inhalt allerhand erschließen: Am 10. September teilt Voltaire d'Argental mit, daß er Lambert die drei ersten Akte gesandt und er die zwei übrigen, die Episteln an Richelieu und Jean-Jacques, demnächst erhalten sollte.[4] Am 12. September ergeht er sich in einer Reihe von Klagen über die willkürlichen Veränderungen bei der Aufführung und fleht d'Argental an, daß das Stück so bei Lambert erscheine, wie er es geschrieben und nicht wie die Schauspieler es rezitieren: „In Gottes Namen, sagen Sie, daß mein Stück so gedruckt wird, wie ich es verfertigt habe!"[5]

Lambert hat meiner Ansicht nach die letzten beiden Sendungen nicht abgewartet (von der allerletzten steht es fest). Da er am 19. September sein Druckprivileg erhielt, ist anzunehmen, daß er ein paar Tage vorher schon den druckfertigen Text eingereicht hatte. Also auch d'Argental hat kaum mehr etwas dafür tun können, daß das Stück von der Bühnenversion unbeeinflußt bliebe. Der Text der Pariser Ausgabe hat infolgedessen als unsicher zu gelten. Voltaire hat sich später (Beleg 98) sehr abfällig über die Pariser Ausgabe ausgesprochen.

Zu dieser Zeit war die Genfer Ausgabe bereits erschienen, bereits in Dedikationsexemplaren an die Freunde versandt worden. Da diese Ausgabe in der un-

---

1) Beleg 76. 2) Beleg 64. 3) Belege 70—72. 4) Beleg 76, vgl. Beleg 79 Anfang. 5) Beleg 79 Ende.

mittelbaren Nähe des Dichters erscheinen und korrigiert werden konnte, so hat die Feilarbeit an ihr keine Spuren in der Korrespondenz hinterlassen, wie diejenige der zweiten, Pariser Ausgabe. Am 10. September hören wir zuerst von ihr, unmittelbar vor ihrem Erscheinen. An Thiériot schreibt Voltaire an diesem Tage: „Ich lasse den *Orphelin* drucken mit einem Briefe, in welchem ich die Hallunken heruntermache, die solche Scheußlichkeiten feilbieten.“[1] Wieder war es die Jugendsünde, die *Pucelle*, die ihm die Freude der Drucklegung und des Theatererfolges versauerte.

Am selben Tage schreibt er bereits an d'Argental: „Ich habe die Gelegenheit des Erfolges meines *Orphelin* benutzt und habe das Stück drucken lassen mit einem Briefe, in dem ich dem Schaden, den man uns zufügen will, entgegentrete.“[2] Also bereits im Perfekt: *j'ai fait imprimer la pièce*. Und am 12. September ist die Ausgabe fertig und wird an die Freunde versandt. Bertrand erhält „das erste Exemplar, das aus der Presse kommt.“[3] Richelieu, dem das Stück gewidmet ist, erhält ihrer mehrere: „Ich schicke Ihnen in aller Eile und wie es eben geht Ihr Patenkind, den *Orphelin*, dessen Pate Sie ja sein wollen; es sind die ersten Exemplare, die aus der Presse kommen. Ich hoffe, daß Sie allen Ihren Liebenswürdigkeiten die Krone aufsetzen und mir die Dissertation verzeihen, die ich nun einmal immer an meine Widmungen anhängen muß.“[4] Er stellt noch einmal das Ganze unter den Schutz des mächtigen Mannes und bittet, „daß man das Stück in Fontainebleau so aufführe, wie er es geschrieben, wie es Mme de Pompadour gelesen und beifällig aufgenommen, so wie ich die Ehre habe, es Ihnen zu übersenden und nicht, wie man es in Paris entstellt hat.“

D'Argenson erhält gleichzeitig eine Einladung, sich das Stück in Fontainebleau anzusehen und „fünfzig *Magots*“ (nach der Voltaireschen Ausdrucksweise sind dies zehn Exemplare des *Orphelin*) für den Président Hénault.[5] Der einzige, in

1) Beleg 75. 2) Beleg 76. 3) Beleg 77. 4) Beleg 78.
5) Beleg 80.

dessen Brief die Genfer Ausgabe mit Namen genannt wird, ist der getreue d'Argental: „Ich schicke Ihnen“, schreibt er diesem am selben 12. September, „durch Herrn von Malesherbes selbst, die **Genfer Ausgabe.**“[1] Und damit sind natürlich alle Zweifel, die man in der Prioritätsfrage der beiden Ausgaben noch haben könnte, behoben.

Kaum ist die Ausgabe erschienen, so erscheint sie dem Dichter bereits voller Fehler und Schwächen. Seine Chinesen sind nicht chinesisch, seine Barbaren nicht barbarisch genug. Die Rücksicht auf das künstlerisch unerzogene französische Publikum hat ihn dem Löwen die Klauen nehmen lassen. So äußert sich bei Voltaire, wie immer nach dem Abschluß, der Fluch seines eigen gearteten Genies.

Für die Ausgabe aber liegen die Verhältnisse ganz ähnlich wie für diejenigen des *Tancrède;* zwar scheint hier in der Tat die Pariser Ausgabe kurz vor der Genfer erschienen zu sein, aber die einzige philologisch wertvolle ist die Genfer. Sie erschien von Voltaire korrigiert, sie war es, die er als Dedikationsexemplare an die Freunde verschickte.[2]

Kapitel VI.

Die Handschriften.

Der *Orphelin* in drei Akten. (C. G. 426.)

Wir haben einen sauberen, braunen Lederband, im Geschmack des 18. Jahrhunderts vor uns, ungefähr in der Höhe und Breite unserer Quarthefte, 44 Blatt enthaltend, die bis Blatt 7 blattweise, dann seitenweise paginiert sind. Auf dem oberen Deckel steht der Titel in Goldlettern auf rotem Grunde, golden umrahmt:

---

1) Beleg 79.

2) Vgl. für Obiges: *Revue d'Hist. Litt.* XIX (1912) S. 638, 639. Zu *Tancrède* meine Ausgabe in der *Bibliotheca Romanica* Nr. 175, 176.


L'ORPHELIN
DE LA CHINE
EN TROIS
ACTES

Auf dem Rücken Goldpressung und wiederum auf rotem Grunde in Gold:

MSCPT

Darüber auf angeklebtem Zettel die Kote der Bibliothek:

Cod. gall
426

Im Innern farbiges Schutzpapier im originellen Geschmacke der Zeit, darauf noch einmal ein Zettel mit der gleichen Kote, auf der Rückseite des Schutzblattes mit Bleistift:

№ 2086.

Wir haben in dieser Abschrift wie in derjenigen des fünfaktigen *Tancrède* vermutlich eine Probe des Fleißes von Colini, Voltaires damaligen Sekretärs, vor uns. Am 30. Juli 1755 schrieb Voltaire an d'Argental: „Mein Sekretär Colini schreibt sehr leserlich; seine Handschrift ist zierlich. Er kennt das Stück; er könnte müde sein, so oft hat er es abgeschrieben.“[1] (So verstehe ich die Stelle, die nicht ganz klar ist.) Die Bemerkung bezieht sich auf die Handschriften der definitiven Version, zu der wir nun übergehen:

Der *Orphelin* in fünf Akten. (C. G. 427.)

Der fünfaktige *Orphelin* ist im Format etwas länger und breiter wie der dreiaktige. Der Einband aber ist derselbe, so daß das Heft sich hierin als Schwesterhandschrift präsentiert. Die Schrift stammt von derselben Hand. Sie ist blattweise durchpaginiert, enthält 46 Blätter, dazu ein unpaginiertes am Anfang. Auch hier auf dem oberen Deckel der Titel in gleichen Farben:

1) Beleg 54 P. S.


L'ORPHELIN
DE LA CHINE
EX CINQ
ACTES

Auf dem Rücken in gleicher Weise MSCPT und auf aufgeklebtem Zettel die Kote: *Cod. gall. 427.* Dieselbe Kote auf gleichem Zettel im Innern des oberen Deckels, das mit dem gleichen farbigen Papier ausgestattet ist wie der Cod. gall. 426. Auf dem Verso des ersten Schutzblatts mit Bleistift

№ 2087.

Durch die ganze Handschrift gehen die charakteristischen, dick gezogenen Korrekturen von der Hand Voltaires, f° 12 v ein ganzer Vers, den der Abschreibende ausgelassen.

Anhang I.

Tchao Chi Cou Ell,
ou
Le Petit Orphelin
de la Maison de Tchao.

Inhalt.

Prolog. Tou Ngan Cou, der Verräter, stellt sich dem Publikum vor. Er, der Kriegsminister, haßt Tchao, den Staatsminister, den Schwiegersohn des Königs, und will ihn verderben. Verschiedene Attentate mißglückten schon: So hat er einen Hund abgerichtet, gegen eine Puppe vorzugehen, die Tchaos Äußere hat, hat dann dem König versichert, der Hund habe die Eigenschaft, Verräter zu entlarven,[1] bei Hofe ging dann der Hund in der Tat gegen Tchao los, den nun der König für einen Verräter hält. Dreihundert von Tchaos Gesinde fielen

1) Vgl. *Macaire.*

bereits. Nun hat er, angeblich im königlichen Auftrag, einen Strick, Gift, einen Dolch an Tchao gesandt, als symbolische Gaben.

Die zweite Szene des Prologs stellt dar, wie diese Gaben anlangen. Tchao besingt sein Unglück, wie es denn (nach der Vorrede) Sitte ist, alle lyrischen Stellen musikalisch zu gestalten, bestellt sein Haus und ersticht sich.

Erster Teil. Tou Ngan Cou erfährt, daß die Prinzessin, Tchaos Witwe, ein Knäblein geboren, das den Namen, die Waise des Hauses Tchao erhielt.

Die zweite Szene ist bei der Prinzessin, die das Kind im Arm hält. Der Arzt Tching Yng langt mit seinem Medizinkoffer an. Er ist der einzige vom Hause Tchao Verschonte, da man seine Zugehörigkeit zu dem Hause nicht kannte. Während sich die Prinzessin mit ihrem Gürtel erdrosselt, nimmt er das Knäblein in seinem Medizinkasten mit (Sz. 3, 4). Han Koué, der General, hat den Auftrag, das Haus des Tchao zu bewachen, damit niemand mit dem Waisenknaben entkomme (Sz. 5). Er hält Tching Yng dreimal an, beim dritten Male visitiert er den Koffer und findet das Knäblein, wird aber durch Tching Yngs Geständnis so gerührt, daß er ihn ziehen läßt und sich selber wegen der Pflichtversäumnis entleibt (Sz. 6).

Zweiter Teil. Tou Ngan Cou erfährt das Vorgegangene, beschließt alle Kinder zu töten, damit ihm die Waise des Tchao nicht entgehe. In der zweiten Szene kommt sodann Tching Yng zu dem früheren Minister Kong Lun, einem Greisen. Sie beschließen, damit der allgemeine Kindermord hintangehalten werde, soll Tching Yng sein Söhnchen als Waise von Tchao dem Kong Lun geben, der als der Entführer des Waisen gelten wird und sein Leben dafür einsetzt, während die richtige Waise bei Tching Yng als dessen angeblicher Sohn bleiben wird. Über die Rollen, wer sein Leben opfern soll, hat ein edler Wettstreit stattgefunden.

Dritter Teil. Tou Ngan Cou tritt auf. In der zweiten Szene kommt Tching Yng zu ihm, verrät Kong Lun als den Hüter des Waisenknaben von Tchao (Sz. 2, 3). Tou Ngan Cou

geht sofort mit ihm zu Kong Lun, dieser wird gefoltert; Tching Yng muß ihn selber schlagen, was er erst glimpflich tut; da aber Tou Ngan Cou Verdacht schöpft, daß er Mittäter sei, schlägt er den Freund derartig, daß dieser zu viel aussagt. Aber die Entdeckung des angeblichen Waisen glättet die Angelegenheit, Tou Ngan Cou ersticht das Knäblein vor des Vaters Augen, Kong Lun stürzt sich hinunter, und Tching Yng ist hoch in Gnaden beim Verräter. Er ernennt ihn zu seinem Vertrauensmann, adoptiert seinen angeblichen Sohn, da er kinderlos ist, und bestimmt, daß dieser ihn einst beerben soll.

Vierter Teil. Zwanzig Jahre sind vergangen. Tou Ngan Cou tritt auf und erzählt das inzwischen Vorgefallene. Er hat Tching Yngs angeblichen Sohn unter dem Namen Tou Tching erzogen, er hat ihm die 18 Arten des Kampfes beigebracht und er ist ein Meister darin geworden. Nun geht er mit dem Plan um, den König abzusetzen, seine Stelle einzunehmen und dem Adoptivsohn die seine zu geben.

Aber Tching Yng kommt ihm zuvor, indem er alles Vorgegangene auf eine Rolle malt und diese Rolle dem angeblichen Sohne in die Hand spielt. Dann erklärt er ihm alle Einzelheiten des Gemäldes, was für den Hörer eine Repetition der Handlung bildet, und so erfährt der Jüngling, daß Tou Ngan Cou der Mörder seines ganzen Geschlechts ist, daß Tching Yng nur sein Pflegevater, Tchao sein richtiger Vater gewesen ist (Sz. 2—8).

Fünfter Teil. Die Rache naht. Ein Offizier des Königs ist angelangt, um sie zu vollstrecken. Der herangewachsene Jüngling soll den Verräter festnehmen, er tritt auf (S. 2) und erwartet seinen Adoptivvater, den Mörder seines Geschlechts, und als dieser ihn „Sohn“ nennt, schleudert er ihm ins Gesicht, daß er nicht sein Sohn sei, wohl aber, daß er, Tou Ngan Cou, der Mörder seines Geschlechts sei und daß er nun Rache an ihm üben wolle. Er ergreift ihn und bindet ihn (Sz. 3). So wird er vor den kaiserlichen Sendboten geführt, der ihn zu einem langsamen, grausamen Tode verurteilt. Man soll ihm dreitausend Stücke seines Fleisches abschneiden und erst, wenn er weder Haut noch Fleisch mehr hat, den Kopf abhauen.

Der Jüngling singt alles das, was er für Tching Yng tuen will, der die Rache ermöglichte. Der Sendbote aber nennt die königlichen Gnaden und Geschenke für die Überlebenden wie für die Toten, die Titel und Grabmäler bekommen.

Anhang II.

Inhalt des Eroe Cinese des Metastasio.[1] (Vgl. S. 89.)

Auch dieses Stück Metastasios wurde wie seine Chinesinnen von Damen und Herren des Wiener Hofes in Schönbrunn im Frühjahr 1752 vor den *Augustissimi Regnanti* aufgeführt. Durch das *Argomento* erfahren wir, daß der Dichter seinen Stoff den *Fasti della Monarchia Cinese* des P. Du Halde, der ja auch Voltaires Quelle ist, entnahm. Danach hat in der *Storia Tchao-Kong* Leango seinen eigenen Sohn geopfert, um den Prinzen Svenvango das Leben zu retten. Leango heißt aber in dem erwähnten *Tchao-Kong:* Tching-Yng — Svenvango heißt Tou-Tching, so daß schon hier die sonderbare Fälschung des Italieners zutage tritt, wie ja auch Voltaire seine Namen halb erfand, halb aus authentischen umformte, worüber in den Anmerkungen zum Text das Nötige zu finden ist.

Der *Eroe Cinese* ist der Haupthandlung der *Waise von Tchao* getreuer geblieben, aber das Gesetz von der Einheit des Orts hat zur Aufgabe der dramatisierten Vorgeschichte des chinesischen Originals geführt. Diese wird vorausgesetzt, erhellt sich nach und nach auf die stereotype Art und Weise, durch Briefe und Enthüllungen. Leango ist Regent, die Persönlichkeit des Verräters ist bereits aus dem Wege geräumt. Siveno, sein angeblicher Sohn (der *Orphelin*), ist mit der tatarischen Prinzessin Lisinga verlobt. Deren Schwester Ulania liebt den jungen *manderino d'armi* Minteo. Also alle Ingredienzien eines harmlosen Singspiels mit zwei Liebespaaren und guten Alten sind gegeben. Der Regent aber erklärt, er würde den Thronerben des chinesischen Reichs nun nennen, und Lisinga

---

1) *Opere Scelte di Pietro Metastasio*, Band III, S. 289 ff.

solle seine Gattin sein. Darüber ist natürlich Siveno unglücklich, denn er ahnt nicht, daß er dieser Thronerbe ist. Er bestürmt seinen vermeintlichen Vater, die Krone selber aufzusetzen, damit er selber auf diese Weise Thronerbe würde (I, Sz. 7). Im zweiten Akte enthüllt sich die Wahrheit, Siveno ist der todgeglaubte Prinz, Lisinga für ihn bestimmt, aber auch Minteo kommt zu seinem Platze: Er ist der Sohn, den Leango zu töten geglaubt hatte an Stelle des Prinzen, ein treuer Diener hat ihn gerettet, im Glauben den Prinzen zu retten. Daraus ergibt sich im Augenblick eine Gegnerschaft zwischen Siveno und Minteo, bis sich alles klärt, und Minteo sich durch Vorzeigen der Narben als Leangos Sohn ausweist. Worauf dann jeder zufrieden ist.

Eine durchaus romantische Handlung, die mit vollkommener Verkennung der ethischen Zwecke des Vorbilds etwas gänzlich Banales gibt und nur die chinesische Dekoration läßt: *Appartamenti ..., distinti di strane pitture, di vasi trasparenti, di ricchi panni, di vivaci tappeti e di tutto ciò che serve al lusso ed alla delizia Cinese.* So die Szenerie des ersten Akts. Die des zweiten: *Le torri, i tetti, le pagodi, le navi, gli alberi stessi e tutto ciò che si vede, ostenta la diversità con la quale producono in clima così diverso non men la natura che l'arte.* — Nur eben die Menschen sind nicht chinesisch.

L'ORPHELIN
DE LA CHINE

EN TROIS
ACTES.

1]

L'Orphelin de la Chine.

Acte premier.

1b] **Acteurs.**[1]

Gengis Kan[2] }
Octar[3] } Capitaines tartares.
Osman }
Suitte.
Idamé } femmes esclaves.
Asséli }
Zamti, mari d'Idamé.
Etan, un des captifs[4].

---

1) M[5a] und alle folgenden Ausgaben: *Personnages.*

2) M[5] und alle folgenden Ausgaben: *Gengis-Kan.*

3) Nach Gengis-Kan haben die anderen folgende Reihenfolge:

M[5].	Kehl u. ff.
Zamti, Mandarin Lettré.	Octar, } guerriers tartares.
Idamé, femme de Zamti.	Osman, }
Octar, Général des Armées tartares.	Zamti, mandarin lettré.
Etan, chinois.	Idamé, femme de *Zamti.*
Asséli, chinoise.	Asseli, attachée à *Idamé.*
Osman, Officier tartare.	Etan, attachée à *Zamti.*

4) M[5] fügt die szenische Bemerkung zu: *La scéne est dans une salle d'un Palais des Mandarins qui fait une partie du Palais des Empereurs.* Kehl und die folgenden: *La ſcène eſt dans un palais des Mandarins, qui tient au palais impérial, dans la ville de Cambalu, aujourd'hui Pékin.*

---

a) M[5] = münchener *Orphelin*-Hs. in 5 Akten.

2]

Acte premier.

Scène 1ere.

Idamé, Asséli, sa confidente.

Idamé.

Qui l'eût cru[1] qu'en ce tems de désolation,
En ce jour de carnage et de déstruction,
Quand ce palais sanglant ouvert à des tartares
Tombe avec l'univers sous ces peuples barbares,
Dans cet amas affreux de publiques horreurs,
Y fût[2] encor pour moi de nouvelles douleurs?[3]

Asséli.

Eh[4] qui n'éprouve, hélas, dans la perte commune
Les tristes sentiments de sa propre infortune?
Qui de nous vers le ciel n'éleve pas ses cris
Pour les joûrs d'un époux, où d'un père, où d'un fils?
Dans cette vaste enceinte au tartare inconnue
Où nôtre loi dérobe [à] la publique vue
Ce peuple désarmé de paisibles mortels
Interprêtes des loix, ministres des autels,
2b] Vieillards, femmes, enfants, troupeau faible et timide,
Dont n'a point aproché cette guerre homicide;
Nous ignorons encor[5] à quelle atrocité

---

1) M^5, K(ehl) usw.. *Se peut-il.* 2) M^5, K usw. *Il soit.*

3) v. 6 steht über Gestrichenem: *Mon cœur pût ressentir de Secretes terreurs?* Gleiche Hand, gleiche Tinte. — *Y fût* für *Il fût* deutet auf Diktat.

4) M^5 *Eh!* K *Eh,* G(arnier) *Eh!*

5) M^5 ebenso, die Drucke *encore.*

Le vainqueur insolent porte sa cruauté.
Nous entendons gronder la foudre et les tempêtes.
Le dernier coup aproche et vient frapper nos têtes.

Idamé.

O Fortune! ô pouvoir au dessus de l'humain!
Chère et triste Asséli, sais tu quelle est la main,
Qui du Catai sanglant presse le vaste Empire,
Et qui s'appésantit sur tout ce qui respire?[1]

Asséli.

On nomme ce tiran du nom de roi des rois.
C'est ce fier Gengiskan[2], dont les affreux éxploits
Font un vaste tombeau de la superbe Asie.
Octar son lieutenant déja dans sa furie
Porte au palais, dit-on, le fer et les flambeaux.
Le Catai passe enfin tous des maîtres nouveaux.
Cette ville autrefois souveraine du monde,
Nage de tous côtés dans le sang qui l'inonde.
Voilà ce que cent voix en sanglots superflus
Ont apris dans ces lieux à mes sens éperdus.

3] Idamé.

Sais-tu que ce tiran de la terre interdite,
Sous qui de cet état la fin se précipite,
Ce déstructeur des rois, de leur sang abreuvé,
Est un scythe, un soldat dans la poudre élevé,
Un guerrier vagabond de ces déserts sauvages,
Climats qu'un ciel épais ne couvre que d'Orages?
C'est lui qui sur les siens briguant l'autorité,
Tantôt fort et puissant, tantôt persécuté,
Vint jadis à les yeux dans cette auguste ville
Aux portes du palais demander un asile.
Son nom est Témugin: c'est t-en[3] aprendre assez.

---

1) M^5 und alle ff. Fragezeichen.
2) M^5 und alle ff. *Gengis-Kan.*
3) M^5 *t'en.*

3b] Asséli. *Von hier ab nicht Blätter, sondern Seiten im Ms. gezählt!*

Quoi! c'est lui dont les voeux vous furent adressés?[1]
Quoi c'est ce fugitif dont l'amour et l'hommage,
A vos parents surpris parurent un outrage?
Lui qui traine après lui tant de rois ses suivants,
Dont le nom seul impose au reste des vivants.[2]

Idamé.

C'est lui-même, Asséli, son superbe courage[3],
Sa future grandeur brillait[4] sur son visage.
Tout semblait, je l'avoue, ésclave auprès de lui;
Et lorsque de la Cour il mandiait l'apui,
4] Inconnu, fugitif, il ne parlait qu'en maître.
Il m'aimait, et mon cœur s'en aplaudit peut-être.
Peut-être qu'en sécrêt je tirais vanité
D'adoucir ce[5] lion dans mes fers arrêté,
De plier à nos moeurs cette grandeur sauvage,
D'instruire à nos vertus son féroce courage,
Et de le rendre enfin graces à ces liens
Digne un jour d'être admis parmi nos citoiens.
Il eut[6] servi l'état qu'il détruit par la guerre.
Un réfus a produit les malheurs de la terre.
De nos peuples jaloux tu connais la fierté.
De nos arts, de nos loix, l'auguste antiquité,
Une réligion de tout tems épurée,
De cent Siècles de gloire une suite avérée,
Tout nous interdisait dans nos préventions,
Une indigne alliance avec les nations.
Enfin un autre himen, un plus saint nœu m'engage
Le vertueux Zamti mérita mon suffrage.
Ah je ne pensais pas dans ces tems de bonheur[7]

---

1) M^5 und die Ausgaben haben hier, nach dem folgenden *quoi* und nach *outrage* Ausrufungszeichen. 2) M^5, Kehl Ausrufungszeichen, Beuchot und Garnier Fragezeichen. 3) Versehentlich schrieb der Schreiber weiter in derselben Zeile: *sa future grandeur* und radierte es wieder. 4) Die Ausgaben: *brillaient*. 5) M^5 irrtümlich *ces*, das *s* gestrichen. 6) M^5 und Ausgaben *eût*. 7) M^5 und die Ausgaben: *Qui l'eût cru dans ces temps de paix et de bonheur*.

Qu'un scythe méprisé serait nôtre vainqueur.
Voilà ce qui m'allarme, et qui me déséspere,
Il voulait être à moi je suis épouse et mére:[1]
Il ne pardonne pas; il se vit outrager,
Et l'univers sait trop s'il aime à se venger.[2]

Asséli.

Madame ésperez mieux du sort qu'on vous prépare[3],
Serait-il donc des cœurs où l'amour fut barbare?
Quelque pitié succéde aux feux qu'on a sentis.

Idamé.

L'éspoir ne peut entrer dans mes sens interdits[4],
Les ministres sanglants de ce vainqueur terrible,
N'annonçent qu'un vangeur, et qu'un maître infléxible.

Asséli.

Vôtre époux va venir. nous saurons nos malheurs.

Idamé.

Que cette incertitude augmente mes douleurs!
J'ignore à quel excez parviennent nos miséres
Si l'Empereur encor au palais de ses péres
A trouvé quelque asile, où quelque déffenseur
Si la reine est tombée aux mains de l'oppresseur,
Si l'un et l'autre touche à son heure fatale.
Helas! ce dernier fruit de leur foi conjugale,

---

1) M⁵ und die Ausgaben: *J'ai refusé sa main, je suis épouse et mére.* (Ausgaben Doppelpunkt.)

2) M⁵ und alle Ausgaben setzen die Worte der Idamé noch fort:
Etrange destinée, et revers incroyable!
Est-il possible, ô Dieu, que ce peuple innombrable
Sous le glaive du Scythe expire sans combats,
Comme de vils troupeaux que l'on mène au trépas?

3) Asséli's Antwort lautet in M⁵ und den Ausgaben:
Les Coréens, dit-on, rassemblaient une armée:
Mais nous ne savons rien que par la renommée,
Et tout nous abandonne aux mains des déstructeurs.

4) Die folgenden vier Verse ließ die fünfaktige Version aus und ging gleich über zu Idamés: *Que cette incertitude* . . .

Ce malheureux enfant à nos soins confié,
Excite encor ma crainte ainsi que ma pitié.
6] Mon époux au palais porte un pié téméraire.
Une ombre de respect pour son saint ministère
Peut-être adoucira ces vainqueurs forcénés.
On dit que ces brigands aux meurtres acharnez,
Qui remplissent de sang la terre intimidée,
Ont d'un Dieu cependant conservé quelque idée;
Tant la nature même en toute nation
Grava l'être suprême, et la rélligion!
Mais je me flatte en vain qu'aucun respect les touche.
La crainte est dans mon cœur et l'espoir dans ma bouche.
Je me meurs.[1]

Scène 2eme.

Idamé, Zamti, Asséli.

Idamé.

Est-ce vous époux infortuné?
Nôtre sort sans retour est-il déterminé?
Helas! qu'avez vous-vû?

Zamti.

Ce que je tremble à dire.
Le malheur est au comble: il n'est plus cet empire.
7] Sous le glaive étranger, j'ai vû tout abattu.
De quoi nous a servi d'adorer la vertu?
Nous étions vainement dans une paix profonde,
Et les législateurs et l'exemple du monde.
Vainement par nos loix l'univers fut instruit;
La sagesse n'est rien, la force a tout détruit.
J'ai vû de ces brigands la horde iperborée,
Par des fleuves de sang se fraïant une entrée,
Sur les corps entassés de nos frères mourants
Portant partout le glaive, et les feux dévorants.
Ils pénétrent en foule à la demeure auguste,
Où de tous les humains le plus grand le plus juste

1) M^5 und Ausgaben: *Je me meurs* ....

D'un front majestueux attendait le trépas.
La reine évanouïe était entre ses bras.
De leurs nombreux enfants, ceux en qui le courage,
Commençait vainement à croître avec leur âge, *leur* über radiertem *l'*.
Et qui pouvaient mourir les armes à la main,
Etaient déja tombés sous le fer inhumain.
Il restait près de lui ceux dont la tendre enfance,
N'avait que la faiblesse et des pleurs pour déffense.
On les voïait encor autour de lui pressés,
Tremblants à ses genoux qu'ils tenaient embrassés.
8] J'entre par des détours inconnus au vulgaire,
J'approche en fremissant de ce malheureux père,
Je vois ces vils humains, ces monstres des déserts,
A nôtre auguste maître osant donner des fers,
Trainer dans son palais d'une main sanguinaire
Le père, les enfants, et leur mourante mère.
Le pillage et le meurtre environnaient ces lieux.[1]
Ce prince infortuné tourne vers moi les yeux;
Il m'apelle, il me dit lans[2] (!) la langue sacrée,
Du conquérant barbare[3], et du peuple ignorée:
Conserve au moins les[4] joûrs au dernier de mes fils.[5] (So in der Hs. unterstrichen.)
Jugez si mes serments et mon cœur l'ont promis;
Jugez de mon devoir quelle est la voix pressante.
J'ai senti ranimer ma force languissante,
J'ai revolé vers vous. les ravisseurs sanglants
Ont laissé le passage à mes pas chancelants,
Soit que dans les fureurs de leur horrible joïe
Au pillage acharnés, occupés de leur proïe,
Leur superbe mépris ait détourné les yeux;

---

1) So noch M^5 und die Ausgabe von 1755; die späteren Ausgaben haben die etwas lange Tirade unterbrochen indem, statt dieses Verses, Idamé einwirft:

C'eſt donc là leur deſtin! Quel changement, ô Cieux!

2) M^5 *dans*. 3) M^5 und die Ausgaben: *tartare*. 4) M^5 und die Ausgaben: *le jour*.

5) Der Vers ist in den Handschriften unterstrichen, in den alten Ausgaben kursiv gedruckt.

Soit que cet ornement d'un ministre des cieux,
Ce simbole sacré du grand Dieu que j'adore,
9] A la férocité puisse imposer encore;
Soit qu'enfin ce grand Dieu dans ses profonds désseins
Pour sauver cet enfant qu'il a mis dans mes mains,
Sur leurs yeux vigilants répandant un nuage,
Ait égaré leur vue, où[1] suspendu leur rage.

Idamé.

Seigneur, il serait tems encor de le sauver
Qu'il parte avec mon fils. je les peux enlêver.
Ne désesperons point, et préparons leur fuite.
De nôtre prompt départ qu'Etan ait la conduite.
Allons vers la corée au rivage des mers,
Aux lieux où l'océan ceint ce triste univers.
Mettons en sureté ces chers et tendres gages[2],
Tandis que les tirans dans leurs sanglants ravages
N'ont point encor percé vers ces lieux retirés.
Eloignés de leur vuë, et peut-être ignorés.
Allons le tems est cher et la plainte inutile.

Zamti.

Hélas! le fils des rois n'a pas même un azile.[3]

10] Scene 3e.

Zamti, Idamé, Asséli, Etan.

Zamti.

Etan, où courez-vous interdit, consterné?

---

1) M^6 *et*, die Ausgaben *ou*.

2) So auch M^6, 1755; die späteren Ausgaben ersetzen diesen und die beiden folgenden Verse durch:

La terre a des déſerts et des antres ſauvages;
Portons-y ces enfans, tandis que les rivages
N'inondent point encor ces aſiles ſacrés.

3) Die fünfaktige Version verlängerte Zamtis Ausruf um vier Verse:

J'attends les coréens; ils viendront, mais trop tard.
Cependant la mort vole au pied de ce rempart.
Saisissons, s'il se peut, le moment favorable
De mettre en sureté ce gage inviolable.

Idamé.

Fuïons de ce séjour au scythe abandonné.
Suivez-nous.[1]

Etan.

Desormais la fuite est impossible.
Autour de nôtre enceinte une garde terrible
Aux peuples consternés offre de toutes parts
Un rempart hérissé de piques et de darts.
Les vainqueurs ont parlé. l'ésclavage en silence,
Obéït à leurs voix dans cette ville immense.
Chacun reste immobile et de crainte et d'horreur,
Depuis que sous le glaive est tombé l'Empereur.

Zamti.

Il n'est donc plus?

Idamé.

O cieux

Etan.

De ce nouveau carnage
11] Qui poura retracer l'épouvantable image?
Son épouse, ses fils sanglants et déchirés ...
O famille de Dieux sur la terre adorés!
Que vous dirai-je, helas? leurs têtes éxposées
Du vainqueur insolent éxcitent les risées;
Tandis que leurs sujets tremblant[2] de murmurer,
Baissent des yeux mourants qui craignent de pleurer.
De nos honteux soldats les Alfanges[3] érrantes

---

1) Dies *Suivez-nous* nahm die fünfaktige Version der Idamé ab und ließ Etan sagen:

Vous étes observés, la fuite est impossible.

2) M[5] und ältere Ausgaben *tremblants*.

3) Beuchot notiert: *Toutes les éditions données du vivant de l'auteur portent alfanges;* ich füge hinzu, auch beide Handschriften. *Les éditeurs de Kehl ont mis, peut-être sans autorité, comme cela leur est arrivé quelquefois, phalanges.... Alfange est un mot espagnol qui signifie sabre, coutelas, poignard; il a été employé par Corneille (CID, acte IV, scène 3), dans le sens d'épée. B.*

A genoux ont jetté leurs armes impuissantes.
Les vainqueurs fatiguez dans nos murs asservi[s],
Lassez de leur victoire, et de sang assouvis,
Publiant à la fin le terme du carnage,
Ont au lieu de la mort annoncé l'ésclavage.
Mais d'un plus grand désastre on nous ménace encor.
On prétend que ce roi des fiers enfants du nord,
Gengiskan[1], que le ciel envoïa pour détruire,
Dont les seuls lieutenants oppriment cet empire,
Dans nos murs autrefois inconnu, dédaigné,
Vient toûjours implacable et toûjours indigné.[2]
Consommer sa colére et vanger son injure.
Sa nation farouche est d'une autre nature.
12] Que les tristes humains qu'enferment nos remparts.
Ils habitent des champs, des tentes, et des chars,
Ils se croiraient gênés dans cette ville immense.
De nos arts, de nos loix la beauté les offense.
Gengiskan va changer[3] en d'éternels déserts
Les murs que si longtems admira l'univers.

Idamé.

Il vient, n'en doutez pas[4], armé de la vangéance.
Dans mon obscurité j'avais quelque éspérance.
Je n'en ai plus. les cieux à nous nuire attachés,
Ont éclairé la nuit où nous étions cachés.
Trop heureux les mortels inconnus à leur maître!

Zamti.

Les nôtres sont tombés. le juste ciel peut-être
Voudra pour l'Orphelin signaler son pouvoir.
Veillons sur lui, voilà nôtre premier devoir.
Que nous veut ce tartare?

Idamé.

O ciel! prends ma déffense.

---

1) M^5 und die Ausgaben *Gengis-Kan.*
2) M^5 und die Ausgaben Komma.
3) M^5 und alle folgenden ändern: *Ces brigands vont changer* ...
4) M^5 und alle folgenden ändern: *Le vainqueur vient sans doute* ...

13] **Scéne 4e.**

Zamti, Idamé, Asséli, Octar, Gardes.

Octar.

Esclaves, écoutez. Que votre obéïssance
Soit l'unique réponse aux ordres de ma voix.
Il reste encor un fils du dernier de vos rois;
C'est vous qui l'élevez. Vôtre soin témeraire
Nourrit un ennemi dont il faut nous[1] défaire.
Je vous ordonne au nom du vainqueur des humains,
De mettre sans tarder[2] cet enfant dans mes mains.
Je vais l'attendre: allez qu'on m'aporte ce gage.
Pour peu que vous tardiez, le sang et le carnage
Vont encor en ces lieux signaler son couroux;[3]
et la déstruction commencera par vous.
La nuit vient, le jour fuit; vous avant qu'il finisse,
Si vous aimez la vie, allez, qu'on obéisse.

Scéne 5e.

14] Zamti, Idamé.

Idamé.

Où sommes nous réduits! ô monstres! ô terreur!
Chaque instant fait éclore une nouvelle horreur,
Et produit des forfaits dont l'ame intimidée
Jusqu'à ce jour de sang n'avait point eû d'idée.
Vous ne répondez rien, vos soupirs élancés,
Au ciel qui nous accable en vain sont adressés.
Enfant de tant de rois, faut-il qu'on sacrifie
Aux ordres d'un soldat ton innocente vie!

Zamti.

J'ai promis, j'ai juré de conserver ses joûrs.

---

1) M^5 und die Ausgaben: *dont il faut se défaire.*

2) So auch M^5; die späteren Ausgaben: *De remettre aujourd'hui* . . .

3) Dieser unklare Vers, der sich noch in M^5 und 1755 findet, wurde geändert in:

Vont de mon maître encor ſignaler le courroux.

Idamé.

De quoi lui serviront vos malheureux secours?
Qu'importent vos serments, vos stériles tendresses?
Etes-vous en état de tenir vos promesses?
N'espérons plus.

Zamti.

Ah ciel! et quoi, vous voudriez
Voir du fils de mes rois les jours sacrifiés?

15] Idamé.

Non, je n'y puis penser sans de torrents de larmes,
Et si[1] je n'étais mére, et si dans mes alarmes,
Le ciel me permettait d'abréger un destin
Nécessaire à mon fils élevé dans mon sein,
Je vous dirais, mourons, et lorsque tout succombe,
Sous[2] les pas de nos rois déscendons dans la tombe:

Zamti.

Après l'atrocité de leur indigne sort,
Qui pourait rédouter et réfuser la mort?
Le coupable la craint, le malheureux l'appelle,
Le brave la défie, et marche au devant d'elle,
Le sage qui l'attend la reçoit sans regrets.

Idamé.

Quels sont en me parlant vos sentiments sécrêts?
Vous baissez vos régards, vos chéveux se hérissent,
Vous palissez, vos yeux de larmes se remplissent,
Mon cœur répond au vôtre, il sent tous vos tourments!
Mais que resolvez-vous?

Zamti (après un soupir).

De garder mes serments.
16] Auprès du jeune prince[3], allez, daignez m'attendre.

---

1) *si* ausgelassen und nachträglich übergeschrieben.
2) Auch M^5 *Sous les pas;* die Ausgaben *Sur les pas* . . .
3) M^5 und die Ausgaben: *Auprès de cet enfant* usw.

Idamé.

Mes larmes et mes cris[1] pouront-ils le déffendre?

Scéne 6e.

Zamti, Etan.

Etan.

Seigneur, votre pitié ne peut le conserver.
Ne songez qu'à l'état que Sa mort peut sauver.
Pour le salut de tous, il faut qu'un seul périsse.

Zamti.

Oui . . .[2] je vois qu'il faut faire un triste sacrifice.
Ecoute; cet Empire est-il cher à tes yeux?
Rasur an *de*. Reconnais-tu ce Dieu de la terre et des Cieux,
Ce Dieu que sans mélange annonçaient nos ancêtres,
Méconnu par le Bonze, insulté par nos maîtres?

Etan.

Dans nos communs malheurs il est mon seul apui;
Je pleure la patrie, et n'espére qu'en lui.

17] Zamti.

Jure ici par son nom, par sa toute-puissance,
Que tu conserveras dans l'éternel silence
Le secret qu'en ton sein je dois ensevelir.
Jure moi[3] que tes mains oseront accomplir
Ce que les intérêts et les loix de l'Empire,
Mon devoir et mon Dieu vont par moi te prescrire.

Etan.

Je le jure, et je veux dans ces murs désolés
Voir nos malheurs communs sur moi seul assemblés,
Si trahissant vos voeux et démentant mon zéle,
Où ma bouche, où[4] ma main vous était infidèle.

---

1) M^5 und die Ausgaben: *Mes priéres*, *mes cris*.
2) So auch die Ausgaben; M^5 hat: *Ouï, je vois* usw.
3) M^5 *Jures-moi*. 4) M^5 und Ausgaben beidemal *ou*.

Zamti.

Allons . . .[1] il ne m'est plus permis de réculer.

Etan.

De vos yeux attendris je vois des pleurs couler.
Helas! de tant de maux les atteintes cruelles
Laissent donc place encor à des larmes nouvelles?

Zamti.

On a porté l'arrêt! rien ne peut le changer!

18] Etan.

On presse; et cet enfant qui vous est étranger . . .

Zamti.

Etranger! lui mon Roi!

Etan.

Nôtre roi fut son père,
Je le sais; j'en frémis: parlez, que dois je faire?

Zamti.

Mon épouse tremblante en ce cruel moment[2]
Arrose de ses pleurs ce malheureux enfant.

---

1) M^5 und die Ausgaben: *Allons*, *il ne m'est* usw.

2) Voltaire hat hier Zamti vorab das Geschick des Prinzen erörtern lassen. Seit M^5 fehlen diese zwei Verse. Zamti sagt statt ihrer:

On compte ici mes pas; j'ai peu de liberté.
Sers-toi de la faveur de ton obscurité.
De ce dépost sacré tu sais quel est l'azile;
Tu n'es point observé; l'accès t'en est facile.
Cachons pour quelque temps cet enfant prétieux
Dans le sein des tombeaux bâtis par ses ayeux.
Nous remettrons bientôt au chef de la Corée
Ce tendre rejetton d'une tige adorée.
Il peut ravir du moins à nos cruels vainqueurs.
Ce malheureux enfant, l'objet de leurs terreurs.
Il peut sauver mon roi; je prends sur moi le reste.

Etan.

Et que deviendrez-vous sans ce gage funeste?
Que pouvez-vous répondre au vainqueur irrité?

Etan.

Eh bien.

Zamti.

Dans son berceau saisis mon fils unique

Etan.

Vôtre fils?

Zamti.

O nature! o devoir tirannique!
Songe au fils de tes rois que tu dois conserver.[1]
Prends mon fils . . que son . . sang . . je ne puis achéver.

19] Etan.

Ah! que m'ordonnez-vous?

Zamti.

réspecte ma tendresse
Respecte mon malheur et surtout ma faiblesse.
N'oppose aucun obstacle à cet ordre sacré,
Et remplis ton devoir après l'avoir juré.

Zamti.

J'ai de quoi satisfaire à sa férocité.

Sodann benutzt Voltaire die beiden folgenden Verse der dreiaktigen Version, indem er sie umdreht:

Etan.

Vous, seigneur?

Zamti.

O nature; ô devoir tirannique!

Etan.

Eh bien?

Zamti.

Dans son berceau saisis mon fils unique.

1) Der Vers wurde geteilt:

Etan.

Votre fils!

Zamti.

Songe au Roi que tu dois conserver.

Von diesem Verse ab wurde der Wortlaut der dreiaktigen Version für diese Szene beibehalten.

Etan.

Vous m'avez arraché ce serment téméraire.
A quel devoir affreux me faut-il satisfaire?
J'admire avec horreur ce déssein généreux
Mais si mon amitié.[1]

Zamti.

C'en est trop je le veux
Je suis père; et ce cœur qu'un tel arrêt déchire
S'en est dit cent fois plus que tu ne peux m'en dire.
J'ai fait taire le sang. fais taire l'amitié.
Pars.

Etan.

Il faut obéïr

Zamti.

Laisse-moi par pitié!

20] Scéne 7ᵉ.

Zamti.

J'ai fait taire le sang! Ah trop malheureux père
J'entends trop cette voix si fatale et si chère.
Ciel impose silence aux cris de ma douleur.
Mon épouse, mon fils me déchirent le cœur
De ce cœur éffraïé cache-moi la blessure,
L'homme est trop faible, helas! pour dompter la nature.
Que peut-il par lui-même? acheve. soutiens moi,
Affermis cette main qui tremblerait sans toi.[2]

Fin du premier Acte.

1) M^5 und die Ausgaben: *Mais si mon amitié* . . .
2) M^5 und die folgenden:
Affermis la vertu prête à tomber sans toi.

1]

Acte second.

Scène 1[ere].

Zamti, Etan.[1]

Etan.

Vôtre malheureux fils . . .

Zamti.

Arrête; et parle-moi[2]
De l'éspoir de l'Empire, et du fils de mon roi.
Me réponds-tu du moins de sa tête sacrée?[3]

---

1) Diese Szene korrespondiert mit der zweiten der fünfaktigen Version, welche einen Monolog Zamtis vorausgehen läßt (nach M^5):

Scene I[ere].

Zamti seul.

Etan au pres de moi tarde trop á se rendre,
Il faut que je lui parle, Et je crains de l'entandre(!).
Je tremble malgré moi de Son fatal retour,
O mon fils, mon cher fils, as tu perdu le jour?
Aura t-on consommé ce fatal sacrifice?
Je n'ai pu de ma main te conduire au suplice;
Je n'en eus pas la force; en ai je asséz au moins
Pour apprendre l'effet de mes funestes soins . . .?
En ai je encor assez pour cacher mes allarmes?

Scene II.

Zamti, Etan.

Viens ami . . je t'entends—je scais tout par tes larmes.

Hier setzt unsere Version ein. Es ist ersichtlich, daß Voltaire den an Horace gemahnenden Charakter des Zamti hat mildern wollen.

2) M^5 und Ausgaben: *arrete, parle moi.*

3) Von hier ab wurde der Text geändert, vorab in Hinsicht darauf, daß das Versteck in M^5 schon spezialisiert worden war (vgl. oben S. 34).

Etan.

Une retraite obscure, et du peuple ignorée,
Dans des lieux souterrains le cache à tous les yeux:
Ne craignez rien pour lui.

Zamti.

C'est assez . . . justes Cieux,
J'ai commandé longtems à mes douleurs cruelles,
2] Laissez couler enfin mes larmes paternelles.
Idamé ne sait point nôtre commun malheur?[1]
Helas si je pouvais prolonger son erreur!

Etan.

On a ravi son fils dans sa fatale abscence
A nos cruels vainqueurs on conduit son enfance;
Et j'ai volé soudain[2] pour donner mes secours
Au roïal Orphelin dont on poursuit les joûrs.

Zamti.

Est-il en sureté?

Etan.

Les tombeaux de ses peres
Cachent á nos tirans sa vie Et ses miseres.
Il vous devra des jours pour souffrir commencez,
Présent fatal peut-être.

Die Antwort Zamtis schließt sich etwas enger an diejenige in unserer Version an (das Wiederbenutzte kursiv):

Il vit. ç'en *est assez.*
O Vous á qui je rends ces Services fidelles
O ^{mes}(!) rois pardonnez *mes larmes paternelles.*

1) Diese zwei Verse wurden in M^5 erweitert, das in [] Gesetzte sind eigenhändige Korrekturen Voltaires:

Etan.

Osez vous en ces lieux gemir en liberté?

Zamti.

Où porter ma douleur, Et ma calamité?
Et comment de[s]ormais soutenir les aproches,
[Le desespoir les cris, les eternels reproches]
Les imprécations d'une mere en fureur!
Encor si nous pouvions prolonger son erreur.

2) M^5 und Ausgaben: *Et soudain j'ai volé.*

2b] Scène 2e.[1]

Zamti, Idamé.

Idamé.

Qu'ai-je vû! qu'a-t-on fait! o ciel[2], est-il possible?
L'avez-vous commandé ce sacrifice horrible?
Non je ne puis le croire, et le ciel irrité
N'a pas dans vôtre sein mis tant de cruauté.
Non, vous ne serez point plus dur, et plus barbare,
Que la loi du vainqueur, et le fer du tartare.
Vous pleurez, malheureux.

3] Zamti.

Ah! pleurez avec moi,
Mais avec moi songez à sauver vôtre roi.

Idamé.

Que j'immole[3] mon fils!

Zamti.

Telle est nôtre misére;
Vous étes citoïenne avant que d'être mère.

Idamé.

Quoi! sur toi la nature a si peu de pouvoir?

---

1) M^5 und die Ausgaben schließen die vorhergehende (2.) Szene mit einer Aussage von Zamti, die zu dieser Szene hinüberleitet:

Zamti.

Ah du moin, cher Etan si tu pouvais lui dire (nämlich Idamé)
Que nous avons livré l'heritier de l'empire.
Que j'ai caché mon fils, quil est en surete.
Imposons quelque temps á sa credulité,
helas. la verité si souvent est cruelle,
On l'aime, Et les humains sont malheureux par elle;
Allons — ciel! Elle même aproche de ces lieux.
La douleur et la mort sont peintes dans ses yeux.

Damit erscheint das Auftreten Idamés sowohl besser vermittelt, als auch spannender.

2) M^5 und Ausgaben: *barbare, est il possible?*

3) M^5: *Que jmmole.*

Zamti.

Elle n'en a que trop, mais moins que mon devoir,
Et je dois plus au sang de mon malheureux maître,
Qu'à cet enfant obscur à qui j'ai donné l'être.

Idamé.

Va[1], je ne connais point cette horrible vertu.
J'ai vû nos murs en cendre, et ce trône abattu,
J'ai pleuré de nos rois les disgraces affreuses;
Mais par quelles[2] fureurs encor plus douloureuses
Veux-tu de ton épouse[3] avançant[4] le trépas;
4] Livrer le sang d'un fils qu'on ne demande pas?
Ces rois ensevelis, disparus[5] dans la poudre,
Sont-ils pour toi des Dieux dont tu craignes la foudre?
A ces Dieux impuissants dans la tombe endormis
As-tu fait le serment d'assassiner mon[6] fils?
Helas! grands, et petits, et sujets, et monarques,
Vainement distingués par de frivoles marques[7],
Egaux par la nature, égaux par le malheur,
Tout mortel est chargé de sa propre douleur:
Sa peine lui suffit, et dans ce grand naufrage
Rassembler nos débris, voilà notre partage.
Où serais-je, grand Dieu, si ma crédulité
Eût tombé dans le piège à mes pas présenté,
Auprès du fils des rois si j'étais demeurée!
La victime aux bourreaux allait être livrée.
Je cessais d'être mère, et le même couteau
Sur le corps de mon fils me plongeait au tombeau.

---

1) M^5 und Ausgaben: *Non;* (M^5 schreibt *N'on*).

2) M^5 schreibt: *qu'elles.*

3) Voltaire hat in M^5 *épouſe* aus *époux* korrigiert.

4) M^5 schreibt *anvancent.*

5) In M^5 korrigiert Voltaire *disparus* aus *disparut.*

6) M^5 und Ausgaben: *ton.*

7) Der Schreiber von M^5 hat mit *vainem* ... diesen Vers begonnen und es dann wieder gestrichen; dann hat wohl Voltaire sein Diktat unterbrochen und eigenhändig später eingefügt: *distinguez un moment par de frivoles marques.* = Ausgaben.

Graces à mon amour, inquiète, troublée,
À ce fatal berceau l'instinct m'a rapellée.
5] J'ai vû porter mon fils à nos cruels vainqueurs,
Mes mains l'ont arraché des mains des ravisseurs.
Barbare, ils n'ont point eu ta fermeté cruelle;
J'en ai chargé soudain cette ésclave fidéle,
Qui soutient de son lait ses misérables joûrs,
Ces joûrs qui périssaient[1] sans moi, sans mon secours.
J'ai conservé le sang du fils et de la mère,
Et j'ose dire encor de son malheureux père.

Zamti.

Quoi! mon fils est vivant!

Idamé.

Ouï, rends graces au ciel
Malgré toi favorable à ton cœur paternel.
Repens-toi.

Zamti.

Dieu des Cieux pardonnez cette joïe,
Qui se mêle un moment aux pleurs où je me noïe.
O ma chère Idamé, ces moments seront courts;
Vainement de mon fils vous prolongiez les joûrs
Vainement vous cachiez cette fatale offrande,
Si nous ne donnons pas le sang qu'on nous demande.
6] Nos tirans soupçonneux seront bientôt vangés;
Nos citoïens tremblants avec vous égorgés
Vont païer de vos soins les éfforts inutiles.
Nous sommes observés[2], nous n'avons plus d'aziles;
Et mon fils qu'au trépas vous croïez arracher,
A l'œuil qui le poursuit ne peut plus se cacher.
Il faut subir son sort.

Idamé.

Ah! cher époux, demeure,
Tremble . . . écoute du moins . . .[3]

1) In M^5 hat Voltaire *périssoient* aus *parissoient* verbessert.
2) M^5 und Ausgaben ändern den ersten Hémistiche: *De Soldats entourés*.
3) M^5 und Ausgaben: *Ecoute-moi du moins* . . .

Zamti.

Hélas! . . . il faut qu'il meure

Idamé.

Qu'il meure! arrête, aprends que je vais tout oser.[1]
Je cours à nos tirans, ouï, je vais t'accuser.
Ouï, je vais réveler ta trahison funeste.

Zamti.

Allèz, délivrez-moi du jour que je déteste.[2]
C'est l'unique recours qui vous reste avec moi,
C'est l'unique moïen de violer ma foi.
Au sang de vôtre époux plongez vos mains perfides.
7] Allez ce joûr n'est fait que pour des parricides.
Comblez-en les horreurs; trahissez à la fois
Et le ciel, et l'Empire, et le sang de vos rois.

Idamé.

De mes rois! quoi! mon sang que ta main veut répandre,
Est-il donc un tribut que je doive à leur cendre?[3]
Quoi![4] le nom de sujet est-il plus saint pour nous,
Que les noms si sacrés et de pére et d'époux?
La nature, et l'himen, voilà les loix premiéres,

---

1) Idamés Antwort wurde in der fünfaktigen Version gekürzt:
Qu'il meure! arrête, tremble et crains mon désespoir,
Crains sa mére.

2) Zamtis Aussage wurde in M^5 und den Ausgaben verlängert und verändert. Statt der ersten drei Verse finden wir ihrer fünf:

Zamti.

Je crains de trahir mon devoir,
ABondonnez le vôtre; abandonnez ma vie,
aux detestables mains d'un conquérant jmpie
C'est mon sang qu'à Gengis il vous faut demander,
Allez, il n'aura pas de peine à L'accorder.

Dann bleibt der Text bei unserem mit der Variante: 83 *Dans le Sang d'un Epoux trempez vos mains perfides.* (So M^5 und Ausgaben.)

3) M^5 und Ausgaben:
De mes rois! va te dis ie, ils n'ont rien a prétendre,
Je ne dois point, mon sang en *tribut a leur cendre.*

4) M^5 und Ausgaben: *Va.*

Les dévoirs, les liens des nations entiéres.
Ces loix viennent des Dieux; le reste est des humains.
Ne me fais point haïr le sang des souverains;
Ouï, sauvons l'Orphelin d'un vainqueur en furie[1],
Mais ne le sauvons pas aux dépends de ma vie.[2]
Que les joûrs de mon fils n'achetent point ses joûrs,
Loin de l'abandonner je vole a son secours.
Je prends pitié de lui, prends pitié de toi-même,
De ton fils innocent, de sa mère qui t'aime.[3]
Je ne menace plus, je tombe à tes genoux;
O Père infortuné, cher et cruel époux,
Das *j'ai* nachgetragen. Pour qui j'ai méprisé, tu t-en souviens peut-être,
8] Ce mortel qu'aujourdui le sort a fait ton maître;
Accorde-moi mon fils, accorde-moi ce sang
Que le plus pur amour a formé dans mon flanc,
Et ne résiste point au cri terrible et tendre
Qu'à tes sens désolés l'amour a fait entendre.[4]

Zamti.

Ah! c'est trop abuser du charme et du pouvoir
Dont la nature et vous combattent mon devoir.
Trop faible épouse, helas! si vous pouviez connaître!...[5]

Idamé.

Je suis faible, ouï, pardonne, une mère peut[6] l'être
Mais crois-moi, cher époux, quand il faudra mourir[7],

---

1 u. 2) M[5] und Ausgaben ändern: *d'un vainqueur homicide, — Mais ne le sauvons pas au prix d'un paricide.*

3) M[5] allein: *qu'il aime.*

4) In M[5] der Vors ursprünglich vergessen und dann eingeflickt.

5) Vor diesem Verse findet sich in M[5] gestrichen ein überzähliger:
Trop faible, oui: pardonne, ... vne epouse hélas, si ...
Der Abschreiber oder Diktierende ist aus Versehen in den folgenden Vers gekommen.

6) M[5] und Ausgaben: *doit.*

7) Die folgenden Worte der Idamé erfuhren in der fünfaktigen Redaktion allerhand Änderungen; die Reime *mourir: soufrir* wurden umgestellt, die übrigen Reime erhalten:

Je n'aurai point de toi ce reproche à soufrir,
Helas! si tu pouvais au vainqueur Sanguinaire,
A la place du fils sacrifier la mère,
Tu verrais qu'Idamé ne se plaindrait de rien,
Et que ce tendre cœur était digne du tien.

Zamti.

Ah! comment prévenir?...[1]

9] Scène 3e.[2]

Zamti, Idamé, Octar, Gardes.

Octar.

Quoi! vous osez reprendre
Ce dépôt que ma voix vous ordonna de rendre?
Soldats, suivez leurs pas, et me répondez d'eux;
Saisissez cet enfant qu'ils cachent à mes yeux.
Allez, vôtre Empereur en[3] ces lieux va paraître.
Conduisez[4] la victime aux pieds de vôtre maître.

Idamé.

Non, il ne l'aura point, je ne peux le soufrir.[5]

Je n'aurai point de toi, ce reproche a souffrir,
Quand il faudra te suivre, Et qu'il faudra mourir
M^5 f°—16 Cher epoux, si tu peux au vainqueur sanguinaire,
A la place du fils sacrifier La mere,
Je Suis prête; jdamé ne se plaindra de Rien,
Et mon cœur est encor aussi grand que le tien,

1) M^5 und Ausgaben: *Oui*, *J'en crois ta vertu.*

2) Szene 4 der fünfaktigen Version in M^5 irrtümlich als *Scene 3e* bezeichnet, ein Irrtum, der in der Hs. durch den ganzen Akt geht.

3) M^5: *en* aus *a* korrigiert.

4) M^5 und Ausgaben: *Aportez.*

5) Dieser und der folgende Vers wurden, zur Belebung der Szene, geteilt, und vier Verse der Szene zugefügt:

Octar (beendet seine Worte:)

Soldats veillez sur eux,

Zamti.

Je suis pret d'obeir,
Vous aurez cet enfant;

Zamti.

Cieux, pourquoi tardez-vous à me faire mourir?

Scéne 4e.[1]

Gengis, Octar, Osman
troupe de guerriers.

10] Gengis.

On a poussé trop loin le droit de ma conquête.
Que le glaive se cache, et que la mort s'arrête.
Je veux que les vaincus réspirent desormais.
J'envoïai la terreur, et j'aporte la paix.
La mort du fils des rois suffit à ma vengéance.
Etouffons dans son sang la fatale sémence
Des complots éternels, et des rebellions
Qu'un fantôme de prince inspire aux nations.
Sa famille est éteinte, il vit, il doit la suivre.
Je n'en veux qu'à des rois; tout le reste peut vivre.[2]

Idamé.

je ne le puis soufrir
N'on (sic) vous ne l'obtiendrez cruels qu'auec ma vie.

f° 16v Octar.

Qu'on fasse retirer cette femme hardie.
Voici votre Empereur. ayes Soins d'empecher,
Que tous ces vils catifs (sic) osent en aprocher,

je ne le puis soufrir ist an Stelle eines falsch gesetzten und wieder gestrichenen Halbverses von der Hand Voltaires.

1) Szene 5 der fünfaktigen Version.

2) M^5 und Ausgaben: *mes sujets doivent vivre;* hierauf schieben M^5 und die Ausgaben 8 Verse ein:

Cessez de mutiler tous ces grands monuments
Cés prodiges des arts consacrés par les temps,
Respectez-les; ils sont le prix de mon courage.
Qu'on cesse de livrer aux flammes, au pillage,
Ces archives de loix, ce vaste amas d'écrits;
Tous ces fruits du génie objets de vos mépris
(f° 17) Si l'erreur les dicta, cette Erreur m'est vtile,
Elle occupe ce peuple, Et le rend plus docile,

Die Kehler Ausgabe bemerkt, diese acht Verse seien aus polizeilichen Gründen zeitweilig ausgelassen worden.

Octar je vous destine à porter mes drapeaux
Aux lieux où le soleil quitte le sein[1] des eaux.
(à un de ses suivants)
Vous dans l'Inde soumise, humble dans sa défaite,
Soïez de mes décrêts le fidèle interprête,
Tandis qu'en occident je fais voler mes fils
Des murs de Samarcande aux bords du tanaïs.
(à Octar)[2]
Sortez. demeure Octar.

11] Scène 5e.[3]

Gengis, Octar.

Gengis.

Eh bien pouvais-tu croire,
Que le sort m'élevât à ce comble de gloire?
Je foule aux pieds ce trône, et je régne en des lieux
Où mon front avili n'osa léver les yeux.
Voici donc ce palais, cette superbe ville,
Où caché dans la foule, et cherchant un azile,
J'éssuïais les mépris qu'à l'abri du danger[4]
L'orguëilleux citoïen prodigue à l'étranger.
On dédaignait un Scythe, et la honte et l'outrage,
De mes voeux mal conçus devinrent le partage.
Une femme ici-même a réfusé la main,
Sous qui depuis cinq ans tremble le genre-humain.

Octar.

Quoi! dans ce haut dégré de gloire et de puissance,
12] Quand le monde à vos pieds se prosterne en Silence,
D'un tel ressouvenir[5] vous seriez occupé?

1) M^5 und Ausgaben: *renait du sein.*

2) Diese szenische Bemerkung findet sich nicht in M^5, auch nicht in der Kehler Ausgabe, und ist deswegen auch in den neueren Ausgaben nicht gesetzt.

3) Sechste Szene der fünfaktigen Version.

4) Hier und in den folgenden Versen hat M^5 Voltaires eigenhändige Korrekturen von Versehen.

5) M^5 streicht erst *ressonnement* (!)

Gengis.

Mon esprit je l'avoue, en fut toûjours frapé.
Des affronts attachés à mon humble fortune
C'est le seul dont je garde une idée importune.
Je n'eus que ce moment de faiblesse et d'erreur;
Je crus trouver ici le répos de mon cœur;
Il n'est point dans l'éclat dont le sort m'environne.
La gloire le promet, l'amour, dit-on, le donne.
J'en conserve un dépit trop indigne de moi;
Mais au moins je voudrais qu'elle connut (sic) son roi,
Que son œuil entrevît du sein de la bassesse,
De qui son imprudence outragêat (sic) la[1] tendresse,
Qu'à l'aspect des grandeurs qu'elle eût pû partager
Son désespoir sécrêt servît à me vanger.

Octar.

Dans ces vastes climats tout devient nôtre ésclave[2]
13] Il n'est plus de beauté dont la fierté vous brave;
Et toutes à l'envi vont placer leur orguëil
A s'attirer de vous la faveur d'un coup d'œuïl.

Gengis.

Non; depuis qu'en ces lieux mon ame fu vaincue,
Depuis que ma fierté fut ainsi confondue,
Mon cœur s'est desormais défendu sans retour,
Tous ces vils sentiments qu'ici l'on nomme amour.
Idamé, je l'avouë, en cette ame égarée
Fit une impréssion que j'avais ignorée.
Dans nos antres du nord, dans nos stériles champs
Il n'est point de beauté qui subjugue nos sens.
De nos travaux grossiers les campagnes (sic) sauvages
Partageaient l'âpreté de nos mâles courages.

---

1) M[5] *ta;* Ausgaben *la.*

2) Die fünfaktige Version ersetzte Octars Antwort durch folgende:
Mon oreille, Seigneur, était accoutumée
Aux cris de la victoire, et de la renommée
Au bruit des murs fumants renversés sous vos pas
Et non à ces discours que je ne conçois pas.

Un poison tout nouveau me surprit en ces lieux.
La tranquile Idamé le portait dans ses yeux:
Ses paroles, ses traits respiraient l'art de plaire.
Je rends grace au refus qui produit[1] ma colére.[2]
14] J'ai subjugué le monde, et j'aurais soupiré.[3]
Le[4] trait injurieux dont je fus déchiré
Ne rentrera jamais dans mon ame offensée;
Je bannis sans regret cette lâche pensée;
Une femme sur moi n'aura point ce pouvoir,
Je la veux oublier; je ne veux point la voir.[5]

Scéne 6e.[6]

Gengis, Octar, Osman.

Osman.

La victime, Seigneur, allait être égorgée.
Une garde autour d'elle était déja rangée.
Mais un événement que je n'attendais pas,
Demande un nouvel ordre, et suspend son trépas.
Une femme éperduë, et de larmes baignée
Arrive, tend les bras à la garde indignée,
Et nous surprenant tous par ses cris forcénés,

---

1) M[5] *que nourit* (!), die Ausgaben *qui nourrit.*

2) Hier schieben M[5] und die Ausgaben 4 Verse ein:
Son mépris dissipa ce charme suborneur
Ce charme inconcevable Et souverain de (Ausg. *du*) cœur
(f°18 v.) Mon bonheur m'eut perdu, mon ame toute entiére
Se doit aux grands objets de ma vaste carriére.

3) M[5] und Ausgaben: Ausrufungszeichen.

4) M[5] und Ausgaben: *Ce.*

5) Die fünfaktige Version verlängert um 4 Verse:
(Gengis.)
Quelle pleure à loisir sa fierté trop rebelle;
Octar, je vous déffends que l'on (von Voltaire aus *qu'on* korrigiert) s'informe d'elle.
Octar.
Vous avez en ces lieux des soins plus importants.
Gengis.
Oui, je me souviens trop de tant d'égarements.

6) Szene 7 der fünfaktigen Version.

15] Arrêtez, c'est mon fils que vous assassinés.
C'est mon fils, on vous trompe au choix de la victime.
Le désespoir affreux qui parle et qui l'anime,
Ses yeux, son front, sa voix, ses sanglots, ses clameurs,
Sa fureur intrépide au milieu de ses pleurs,
Tout semblait annoncer par ce grand caractére
Le cri de la nature, et le cœur d'une mère.
Cépendant son époux devant nous apellé
Non moins éperdu qu'elle, et non moins accablé,
Mais sombre et receuilli dans sa douleur funeste,
De nos rois a-t-il dit, voilà ce qui nous reste.[1]
On doute, on éxamine, et je reviens confus,
Demander à vos pieds vos ordres absolus.

Gengis.

Je saurai démêler un pareil artifice,
Et qui m'a pû tromper, est sûr de son suplice.
Ce peuple de vaincus prétend-il m'aveugler?
Et veut-on que le sang recommence à couler[2]

---

1) Die fünfaktige Version verlängert die Erzählung um 8 Verse:
Frappez, voilà le sang que vous me demandés.
De larmes en parlant ses yeux sont innondez.
Cette femme à ces mots d'un froid mortel saisie
Longtems sans mouvement, sans couleur et sans vie,
Ouvrant Enfin les yeux d'horreur appesantis,
Dès qu'elle a pû parler a reclamé son fils.
Le mensonge n'a point des douleurs si sincéres
On ne versa jamais de larmes plus amêres.

2) An dieser Stelle wurde der zweite Akt der ersten Version auseinandergerissen, da das Wiedersehen zwischen Gengis und Idamé erst im dritten Akte stattfinden soll, der in seiner ersten Szene die folgenden Verse wieder aufnimmt. Um einen Abschluß zu geben, läßt sich Gengis über die Störerin berichten, ohne daß ihr Name genannt wird; der Name ihres Mannes fällt, ihnen sei die Fürsorge für den Orphelin anvertraut. Die Befehle des Gengis schließen den Akt:
Allez interroger ce couple (aus *troupe* von Voltaire korrigiert) condamnable;
Tirez la verité de leur bouche coupable,
Que nos guerriers sur tout a leur poste fixé[s] (*s* von Voltaire nachgetragen)

Osman.

Voilà cette captive à vos pieds aménée.

16] Gengis.

La pitié semble naître en mon ame étonnée[1]
Que vois-je! est-il possible! ô sort! ô ciel vangeur!
C'est Idamé; c'est elle, et mes sens . . .

Scène 7e.[2]

Gengiskan, Idamé, Octar, Osman, Gardes.

Idamé.

Ah! Seigneur,
Tranchez les tristes joûrs d'une femme éperdüe,

Veillent dans tous les lieux ou je les ay placés.
Qu'aucun d'eux ne s ecarte; on parle de surprise,
Les coréens [dit'] (nachgetragen) — on tentent quelque entreprise:
Vers les rives du fleuve on a vü des Soldats,
Nous saurons quels mortels S'avancent au trepas;
Et si l'on veut forcer les enfans de la guierre (!)
A porter le carnage aux bornes de la terre;

Fin du Second Acte.

Der dritte Akt bricht mit einem Berichte Osmans an Gengis über das Verhör an. Zamti ist standhaft geblieben, Idamé hat gebeten, Gengis vorgeführt werden zu dürfen, worauf Gengis:

M^5 f° 21 v. De ce mistère enfin je dois être éclairci (vgl. v. 215)
(à sa Suite)
Oui qu'elle vienne; allez et qu'on l'amêne ici.

Während man Idamé holt, äußert er seine Zuversicht
Les femmes de ces lieux ne peuvent m'abuser.
Je n'ai que trop connu leurs larmes infidéles.

Alsbald von dem anmeldenden Verse Osmans unterbrochen, der den Text der älteren Version wieder aufnimmt:
Voilà cette captive à vos pieds amenée. (= v. 219)

1) M^5 hatte diese Verse noch im gleichen Wortlaut. Nach einer Anmerkung der Garnierschen Ausgabe wären sie bei der ersten Aufführung fortgelassen worden. *Voltaire les fit rétablir.* Besser er ersetzte sie durch folgende:
Que vois-je? est-il possible? ô ciel! ô destinée!
Ne me trompé-je point? est-ce un songe? une erreur?
C'est Idamé! c'est elle! et mes sens . . .

2) Die zweite Szene des III. Aktes der fünfaktigen Version.

Vous devez-vous vanger; je m'y suis attendûe;
Mais épargnez mon fils, mon fils est innocent.[1]

Gengis.

Rassûrez-vous; sortez de cet éffroi préssant,
Ma surprise, Madame, est égale à la vôtre.
Le destin qui fait tout, nous trompa l'un et l'autre.
Les tems sont bien changés; mais si l'ordre des Cieux,
D'un habitant du nord méprisable à vos yeux,
A fait un conquérant sous qui tremble l'Asie,
Ne craignez rien pour vous; vôtre Empereur oublie
Les affronts qu'en ces lieux éssuïa Témugin.
17] J'immole à ma victoire, à mon trône, au destin,
Le dernier rejetton d'une race ennemie.
Le répos de l'état me demande sa vie,
Il faut qu'entre mes mains ce dépôt soit livré,
Vôtre cœur sur un fils doit être rassûré.
Je le prends sous ma garde.

Idamé.

A peine je respire.

Gengis.

Mais de la verité, Madame, il faut m'instruire.
Quel indigne artifice ose-t-on m'oposer?
De vous, de vôtre époux, qui prétend m'imposer?

Idamé.

Ah! des infortunez épargnez la misére.

Gengis

Vous savez si je dois haïr ce téméraire

Idamé.

Vous, Seigneur!

Gengis.

J'en dis trop, et plus que je ne veux

1) So auch M^s; die Ausgaben:
Mais, Seigneur, épargnez un enfant innocent.

Idamé.

Ah! rendez-moi, seigneur, un enfant malheureux,
Vous me l'avez promis, sa grace est prononcée.

18] Gengis.

Sa grace est dans vos mains: ma gloire est offensée,
Mes ordres méprisés, mon pouvoir avili,
En un mot, vous savez jusqu'où je suis trahi.
C'est peu de m'enlêver le sang que je demande,
De me désobéïr alors que je commande.
Vous étes dés longtems instruite à m'outrager;
Ce n'est pas d'aujourdui que je dois me vanger.
Vôtre epoux! . . . ce seul nom le rend assez coupable;
Quel est donc ce mortel pour vous si réspectable?
Qui sous ses loix, Madame, a pû vous captiver?
Quel est cet insolent qui pense me braver?
Qu'il vienne.

Idamé.

Mon époux, vertueux, et fidéle,
Objet infortuné de ma douleur mortelle[1],
Mérite en ses malheurs vôtre auguste bonté.

Gengis.

Non, il est plus heureux qu'il ne l'a mérité.

Idamé.

Il a servi ses rois.

Gengis.

Qu'il serve et m'obéisse.

---

1) Von hier ab ändern M[5] und die Ausgaben:

f° 23 r. . . . mortelle
Servit son Dieu, son roi, rendit mes jours heureux.
Gengis.
Qui? . . . lui? . . . Mais, depuis quand formates vous ces nœuds?
Idamé.
Depuis que loin de nous le sort qui vous (aus *nous* korr.) séconde
Eut entrainé vos pas pour le malheur du monde.
Gengis.
J'entends; depuis le jour que je fus outragé,
Depuis que de vous deux je dus être vangé
Depuis que vos climats ont mérité ma haine.

19] Scène 8e.[1]

Gengis, Octar, Idamé, Zamti, Gardes.[2]

Gengis.

Viens, aproche, réponds, redoute ma justice.[3]
As-tu mis dans mes mains le fils de l'Empereur?

Zamti.

J'ai rempli mon devoir, c'en est fait, ouï, Seigneur.

Gengis.

Tu sais si je punis la fraude, et l'insolence;
Tu sais que rien n'échappe aux coups de ma vangéance;
Que si le fils des rois par toi m'est enlévé,
Malgré ton imposture il sera retrouvé,
Que son trépas certain va suivre ton suplice.
(à ses gardes)
Mais je veux bien le croire. Allez et qu'on saisisse
L'enfant que cet ésclave a remis en vos mains.
Frappez.

Zamti.

Malheureux pére!

Idamé.

Arrêtez, inhumains.
Ah! Seigneur, est-ce ainsi que la pitié vous presse?
Est-ce ainsi qu'un vainqueur sait tenir sa promesse?

20] Gengis.

Est-ce ainsi qu'on m'abuse, et qu'on croit me jouer?
C'en est trop; écoutez, il faut tout m'avouer.
Sur cet enfant, Madame, éxpliquez-vous sur l'heure,
Instruisez-moi de tout, répondez où qu'il meure.

---

1) Die dritte Szene des III. Aktes.

2) Die Vorschrift von M[5] und der Ausgaben: Gengis, Octar, Osman, (d'un côté) Idamé, Zamti (de l'autre) Gardes.

3) M[5] und Ausgaben:

Parle, as-tu Satisfait à ma loy souveraine?

Idamé.

Eh bien, mon fils l'emporte; et si dans mon malheur,
L'aveu que la nature arrache à ma douleur,
Est encor à vos yeux une offense nouvelle.
S'il faut toûjours du sang à vôtre ame cruelle,
Frappez ce triste cœur qui céde à son[1] éffroi,
Et sauvez un mortel plus généreux que moi.
Seigneur, il est trop vrai que nôtre auguste maître,
Qui sans vos seuls éxploits n'eut point cessé de l'être,
A remis en mes mains, aux mains de mon époux,
Ce dépôt respectable à tout autre qu'à vous.
Seigneur assez d'horreurs suivaient vôtre victoire,
Assez de cruautés ternissaient tant de gloire.
Dans des fleuves de sang tant d'innocents plongés,
L'Empereur et sa femme, et cinq fils égorgés,
Le fer de tous côtés devastant cet empire,
Tous ces champs de carnage auraient dû vous suffire.
21] Un barbare en ces lieux est venu demander
Ce dépôt prétieux que j'aurais dû garder,
Ce fils de tant de rois, nôtre unique éspérance.
A cet ordre terrible, à cette violence,
Mon époux infléxible en sa fidélité,
N'a vû que son devoir, et n'a point hésité.
Il a livré son fils; la nature outragée
Vainement déchirait son ame partagée;
Il imposait silence à ses cris douloureux;
Et vous ignoreriez[2] ce sacrifice affreux,
Si mon cœur qui reçut la faiblesse en partage,
Avait dans ma tendresse imité son courage.[3]
Mon ame est au dessous d'un si cruel éffort.
Je n'ai pû de mon fils consentir à la mort.

1) M^5 *son* aus *mon* korrigiert.

2) M^5 und Ausgaben: *Vous devriez ignorer.*

3) Beide vorangehenden Verse lauten in M^5 und den Ausgaben:
J'ai dû plus respecter sa fermeté sévére.
Je devais l'imiter. mais enfin, je suis mére.

Helas! au déséspoir que j'ai trop fait paraître,
Une mère aisèment pouvait se reconnaître.
Voïez de cet enfant le pére confondu,
Qui ne vous a trahi qu'à force de vertu.
22] Trop indigne de lui dans l'horreur qui me presse[1],
Je l'accuse à vos pieds par éxcès de faiblesse.
Ah! si quelque pitié peut toucher vos ésprits,
Epargnez, conservéz mon époux et mon fils.
L'un n'attend son salut que de son innocence,
Et l'autre est respectable alors qu'il vous offense.
Ne punissez que moi qui trahis à la fois,
Et l'époux que j'admire, et le sang de mes rois.[2]

Gengis.

Voilà la vérité que je voulais entendre.[3]
C'est assez malheureux; hate-toi de me rendre
Un dépôt qui m'est dû par le droit des combats.
Va reparer ton crime, où subir ton trépas. — r später nachgefügt.

Zamti.

Le crime est d'obéir à des ordres injustes.
La souveraine voix de mes maîtres augustes
Du sein de leurs tombeaux parle plus haut que toi,
Tu fus nôtre vainqueur, et tu n'es pas mon roi.

---

1) Dieser und die folgenden drei Verse werden in der fünfaktigen Version ausgelassen, einzelnes aber in vier Plusversen am Schlusse benutzt. S. Anm. 2.

2) Die vier Plusverse lauten:

f° 25 r. Digne Epoux, digne objet de toute ma tendresse,
La pitié maternelle est toute ma *faiblesse;*
Mon sort suivra le tien; je meurs si tu péris.
Pardonne moi du moins d'avoir sauvé ton *fils.*

Worauf Zamti:

Je t'ai tout pardonné, je n'ai plus à me plaindre
Pour le sang de mon Roi je n'ai plus rien à craindre
Ses jours sont assuréz.

3) Gengis Antwort in M^5 und den Ausgaben gekürzt:

Traitre, ils ne le sont pas;
Va réparer ton crime, où Subir ton trépas.

23] Si j'étais ton sujet, je te serais fidèle.
Arrache-moi la vie, et respecte mon zèle.
Je t'ai livré mon fils, j'ai pû te l'immoler,
Penses-tu que pour moi je puisse encor trembler?

Gengis.

Qu'on l'ôte de mes yeux.

Idamé.

Ah! daignez ...

Gengis.

Qu'on l'entraine

Idamé.

Non, n'accablez que moi des traits de vôtre haine.
Cruel! qui m'aurait dit que j'aurais par vos coups
Perdu mon Empereur, mon fils, et mon époux!
Quoi! vôtre ame jamais ne peut-être attendrie?[1]

Gengis.

Allez, suivez l'époux à qui le sort vous lie.
Est-ce à vous de prétendre encor à me toucher?
Et quel droit avez-vous de me rien réprocher?

24] Idamé.

Ah! je l'avais prevû; je n'ai plus d'espérance.

Gengis.

Allez di-je *(sic)* Idamé ... si jamais la clémence
Dans mon cœur malgré moi pouvait encor entrer
Vous sentez quels affronts il faudrait réparer.

Scéne 9e.[2]

Gengis, Octar.

Gengis.

D'où vient que je gémis, d'où vient que je balance?
Pourquoi sur son époux suspendre ma vengéance?[3]

1) M^5 und Ausgaben *amolie.* 2) Akt III, Szene 4.
3) Dieser und die folgenden beiden Verse lauten in M^5 und den Ausgaben:

Qu'on me laisse un moment; non, Octar, demeurez;
Demeurez. De quels traits mes sens sont pénétrés!
Il me faut un ami; je n'en eus point encore.[1]
Mon cœur en a besoin; je me crains; je m'ignore.
Que faire, ô ciel![2]

25] Octar.

Rasur

Seigneur, si j'osais vous parler,[3]
S'il est des ennemis qu'on vous doive immoler,
Si vous voulez couper d'une race odieuse
Dans ses derniers ramaux *(sic)* la tige dangereuse,
Précipitez sa perte; il faut que la rigueur,
Trop nécessaire apuï du trône d'un vainqueur,
Frappe sans intervale un coup sûr et rapide.
C'est un torrent qui passe en son cours homicide.
Le tems raméne l'ordre et la tranquilité,
Le peuple se façonne à la docilité:
De ses premiers malheurs l'image est affaiblie;
Bientôt il les pardonne, et même il les oublie;
Mais lorsque goutte à goutte on fait couler le sang,
Qu'on ferme avec lenteur, et qu'on r'ouvre le flanc,
Que les joûrs renaissants raménent le carnage,
Le déséspoir tient lieu de force et de courage,
Et fait d'un peuple faible, un peuple d'ennemis.
26] D'autant plus dangereux qu'ils étaient plus soumis.

M[5] f° 26r.
Quel Dieu parlait en elle, et prenait sa défence?
Est-il dans les vertus, est-il dans la beauté (aus les beautés korrigiert)
Un pouvoir au dessus de mon autorité?
Alle drei Verse entstammen der Szene III, 1 der älteren Redaktion (vgl. S. 151).

1) Dieser und der folgende Vers in M[5] und den Ausgaben umgestellt:
Ah demeurez, Octar, je me crains je m'ignore: = 349 + 352.
Je me faut un ami; je n'en eus point encore; = 351.

2) M[5] und Ausgaben: Mon coeur en a besoin. = 352.

3) M[5] *Seigneur*, durchgestrichen, sodann *puisqu'il faut vous parler*, das die Ausgaben adoptieren. Voltaire diktierte also auch an dieser Stelle.

Gengis.

Quoi, c'est cette Idamé! quoi, c'est-là cette ésclave!
Quoi l'himen l'a donnée au mortel qui me brave![1]

Octar.

Vous êtes tout-puissant, et n'êtes point vangé?

Gengis.

Juste Ciel! à ce point mon cœur serait changé!
C'est ici que ce cœur connaîtrait les alarmes,
Vaincu par la beauté, désarmé par les larmes,
Dévorant mon dépit, et mes soupirs honteux!
Moi rival d'un esclave, et d'un esclave heureux!
Moi d'une femme enfin je craindrais la colére![2]

---

1) M^6 und Ausgaben verlängern hier das Zwiegespräch um zwölf Verse:

Octar.

f° 26 v. Je conçois que pour elle il n'est point de pitié.
Vous ne lui devez plus que vôtre inimitié.
Cet amour dites-vous qui vous toucha pour elle
Fut d'un feu passager la légère étincélle.
Ses imprudents refus, la colére, et le temps
Et (l. En) ont éteint en vous les restes languissants.
Elle n'est à vos yeux qu'une femme coupable,
D'un criminel obscur épouse méprisable.

Gengis.

Il en sera puni, je le dois, je le veux.
Ce n'est pas avec lui que je suis généreux
(f° 27) Moi! laisser réspirer un vaincu que j'abhorre!
Un Esclave! un rival!

Octar.

Pour quoi vit-il encore?

Von hier ab mit unserer Version wieder zusammen.

2) Dieser und die folgenden drei Verse, sowie die ganze Antwort Octars in M^6 und den Ausgaben geändert und um ein paar Verse verlängert, nur zwei Verse der alten Ausgabe wurden benutzt:

Gengis.

et d'un esclave heureux! = 378.
Je souffre qu'il respire, et cependant on l'aime;
Je respecte Idamé jusqu'en son époux même,
Je crains de la blesser en enfonçant mes coups vgl. 379.
Dans le coeur détesté, de cet indigne époux. vgl. 382.

Je la ménagerais pour n'avoir pû lui plaire!
Qui! moi je n'oserais me montrer à ses yeux,
Teint de l'indigne sang d'un époux odieux!

27] Octar.

Quel est ce vain scrupule où vôtre esprit s'arrête?
Ici tout est à vous par le droit de conquête.
Les captives toujours suivirent leurs vainqueurs.
De ce peuple vaincu respectez-vous les moeurs?
De pareils sentiments entrent-ils dans vôtre ame?
Vous effraïez-vous plus de râvir une femme,
Que de râvir le sceptre à tant de Souverains?
Ordonnez, tout est juste, et tout est en vos mains.

Gengis.

Qui connait mieux que moi jusqu'où va ma puissance?[1]
Je puis, je le sais trop, user de violence.
Mais quel bonheur honteux, cruel, empoisonné,
D'assujetir un cœur qui ne s'est point donné!
De ne voir en des yeux dont on sent les atteintes,
Qu'un nuage de pleurs, et d'éternelles craintes,
Et de ne posséder dans sa funeste ardeur
28] Qu'une esclave tremblante à qui l'on fait horreur!
Les monstres des forêts qu'habitent nos tartares,
Ont des jours plus sereins, des amours moins barbares.
Enfin il faut tout dire; Idamé prit sur moi

Est-il bien vrai que j'aime? est-ce moi qui soupire?
Qu'est-ce donc que l'amour? a-t-il donc tant d'Empire?

Octar.

Je n'appris qu'a combattre, à marcher sous vos loix
Mes chars et mes coursiers, mes flêches, mon carquois,
Voilà mes passions, et ma seule science.
Des caprices du cœur j'ai peu d'intelligence.
f° 27v. *Je connais seulement la victoire et nos moeurs.*
Les captives toujours ont suivi leurs vainqueurs.
Cette délicatesse, importune, étrangére,
Dément vôtre fortune et vôtre caractére.
Et qu'importe pour vous qu'une esclave de plus
Attende en gémissant vos ordres absolus?

1) Von hier ab ist der Text von M^5 wieder konservativer.

Un secret ascendant qui m'imposait la loi.
Je tremble que mon cœur aujourdui s'en souvienne.
J'en étais indigné; son ame eut sur la mienne[1]
Un pouvoir dont l'idée excite mon dépit.
Elle allait pour jamais sortir[2] de mon esprit,
Elle allait me laisser[3] à ma grandeur supréme;
J'arrive, je la vois[4], elle triomphe, et j'aime.

Scene 10eme.[5]

Gengis, Octar, Osman.

Gengis.

Eh bien, que résoud-elle, et que m'aprenez-vous?

Osman.

Elle est prête à périr auprès de son époux,
29] Plûtôt que découvrir l'azile impénétrable
Où leurs soins ont caché cet enfant misérable.
Ils jurent d'affronter le plus cruel trépas.
Son époux la retient tremblante entre ses bras,
Il soutient sa constance, il l'exhorte au suplice,
Ils demandent tous deux que la mort les unisse;
Tout un peuple autour d'eux pleure, et frémit d'effroi.

Gengis.

Idamé, dites-vous, attend la mort de moi?
Ah! rassûrez son ame, et faites-lui connaître,
Que ses jours sont sacrés, qu'ils sont chers à son maître.
C'en est assez volez

---

1) Hier (nach mienne) schieben M[5] und die Ausgaben vier Verse ein:
Et sur mon caractère et sur ma volonté
(f° 28) Un empire plus sûr, et plus illimité
Que je n'en ai reçu des mains de la victoire
Sur cent rois détronés accablés de ma gloire.
Voilà ce qui tantôt excitait mon dépit,
welch letzterer Vers im Reime mit der älteren Version (405) übereinstimmt.

2) M[5] und Ausgaben: *Je la veux pour jamais chasser.*

3) M[5] und Ausgaben: *Je me rends tout entier.*

4) M[5] und Ausgaben: *Je l'oublie; elle arrive,*

5) Akt III, Szene 5.

Scéne 11eme.[1]

Gengis, Octar.

Octar.

Quels ordres donnez-vous
Sur cet enfant des Rois qu'on dérobe à vos coups?[2]
Ce refus d'obéïr vous peut être funeste.

Gengis.

Je veux qu'Idamé vive, il n'importe du reste.

Fin du Second Acte.

---

1) Akt III, Szene 6 (auch hier Schlußszene).

2) In M^5 und den Ausgaben wird hier verlängert. Gengis antwortet auf Octars Frage:

f° 28 v. Aucun.

Octar.

Vous commandiez que nôtre vigilence
Aux mains d'Idamé même enlevat son enfance.

Gengis.

Qu'on respecte Idamé, cher Octar, hâte toi
De forcer son époux à fléchir sous ma loi.
C'est peu de cet Enfant, c'est peu de son suplice
Il faut bien qu'il me fasse un plus grand sacrifice.

Octar.

Lui?

Gengis.

Sans doute.

Octar.

Seigneur, avez-vous pû penser
(f° 29) Qu'à de tels sentiments il puisse S'abaisser?
Voulez vous enhardir Son audace funeste? vgl. 423.

Gengis.

Je veux qu'Idamé vive, *ordonne tout le reste.* vgl. 424.
Allons.

Octar.

Qu'allez vous faire, et quel est vôtre espoir?

Gengis.

De lui parler encor, de L'aimer de la voir,
D'être aimé de L'ingrâte, où de me vanger d'elle.
De la punir; tu vois ma faiblesse nouvelle.
Emporté, malgré moi, par des contraires vœux,
Je rougis et j'ignore encor ce que je veux.

1] ## Acte III.

Scéne 1ere.[1]

Gengis, Octar.

Gengis.

Quoi! j'aime, on me résiste! elle est inébranlable.
Mon cœur à ses regards est un don méprisable.

---

1) In der fünfaktigen Redaktion hat zu Beginn des vierten Aktes die Unterredung, von der hier Gengis spricht, zwischen Gengis und Idamé noch nicht stattgefunden. Voltaire verwandte den alten Aktanfang zu Beginn des fünften Aktes, indem er ihn Asséli in den Mund legte: *Quoi! rien n'a resisté! tout a fui sans retour?* Die Verse 6 ff. hatte er bereits im dritten Akt (vgl. Anm. zu II, 348) angebracht.

Der vierte Akt beginnt in der jüngeren Redaktion mit einem Monologe des Gengis, der in der Quintessenz ausklingt: *Ah! je fus plus heureux dans mon obscurité.* Dann folgt die Szene mit Octar, die technisch mit der hier vorliegenden übereinstimmt, aber ganz andere Grundlagen hat und infolgedessen auch in Wesentlichem abweicht:

Gengis.

Eh bien, vous avez vû ce mandarin farouche.

Octar.

Nul péril ne l'emeut, nul respect ne le touche.
Seigneur en vôtre nom j'ai rougi de parler
À ce vil ennemi qu'il falait immoler.
D'un œuil d'indifference il a vû le Suplice,
Il répéte les noms de devoir de Justice,
Il brave la victoire: on dirait que sa voix
Du haut d'un tribunal nous dicte ici des Loix.
Confondez avec lui son épouse rebelle.
Ne vous abaissez point à Soupirer pour elle;
Et détournez les yeux de ce couple proscrit
Qui vous ose braver quand la terre obeït.

Von hier ab gehen dann beide Szenen zusammen.

Fidéle à son époux dans le sein du malheur,
Sa modéste fierté confondait ma grandeur.
Je suis humilié dans ma toute puissance.
Quel Dieu parlait en elle et prenait sa défense?
Est-il dans les vertus, est-il dans la beauté,
Un pouvoir audessus de mon autorité?

Octar.

Vous vous allarmez trop d'un peu de résistance.
Du roïal orphelin vous poursuivez l'enfance,
Il ne peut échaper à vôtre œuil vigilant.
Zamti livra son fils pour sauver cet enfant,
2] Que ne fera-t-il point pour le sauver encore?
Il faudra qu'à genoux lui-même il vous implore.

Gengis.

Lui?

Octar.

Pouvez-vous penser qu'on vous brave toujours;
Vous, maître de l'Empire, et maître de leurs jours?

Gengis.

Non, je ne reviens point encor de ma surprise.
Quels sont donc ces humains que mon bonheur maîtrise?
Quels sont ces sentiments qu'au fonds de nos climats
Nous ignorions encor, et ne soupçonnions pas?
A son Roi qui n'est plus, immolant la nature,
L'un voit périr son fils sans crainte et sans murmure[1],
L'autre pour son époux est prête à s'immoler,
Rien ne peut les fléchir, rien ne les fait trembler.
Que dis-je? Si j'arrête une vuë attentive
3] Sur cette nation désolée et captive,
Mon cœur est en secret jaloux de leurs vertus.[2]

---

1) M^5 *sans crainte sans murmure* (*et* ausgelassen).

2) Diese beiden Verse *(vertus : vaincus)* kommen seit M^5 an den Schluß von Gengis' Tirade, als Quintessenz. Der zweite wurde leicht geändert:

Et vainqueur je voudrais égaler les vaincus.

Vainqueur je suis force[,] d'admirer les vaincus.
Je vois que leurs travaux ont enseigné la terre.[1]
Je vois cent Rois cléments sans discorde et sans guerre,
De la sagesse amis, des beaux arts inventeurs
Législateurs du monde et régnant par les moeurs.
Le Ciel ne nous donna que la force en partage.
Nos arts sont les combats, détruire est nôtre ouvrage.
Ah! de quoi m'ont servi tant de succès divers?
Quel fruit me revient-il des pleurs de l'univers?
Je commence à sentir qu'il est une autre gloire.[2]
J'éprouve des combats que je n'aurais pû croire.
La douceur, la fierté, la vangeance, l'amour
Dans mon cœur étonné l'emportent tour à tour.

Octar.

Et pourquoi de ce peuple admirer la faiblesse?[3]
Quel mérite ont des arts enfants de la molesse,
Qui n'ont pû les sauver des fers et de la mort?
5] Le faible est destiné pour servir le plus fort.
Sous le courage seul il faut que tout flêchisse.[4]

---

1) Statt dieses und der drei folgenden Verse hat die fünfaktige Version ihrer sechs, die von den Reimen nur *moeurs* benutzen:

Malgré moi je l'admire, en lui donnant des fers.
Je vois que ses *travaux ont* instruit l'univers vgl. 29.
Je vois un peuple antique, industrieux, immense
Les Rois Sur la *Sagesse* ont fondé leur puissance; vgl. 31.
De leurs voisins soumis heureux *Législateurs,* vgl. 32.
Gouvernant sans conquête, et régnant par les *moeurs.* vgl. 32.

Mit dem folgenden Verse *(partage : ouvrage)* gehen die Texte dann wieder zusammen.

2) Dieses Reimpaar wurde geändert in M[5] und Ausgaben:

Nous rougissons de sang le char de la victoire.
Peut-être qu'en effet il est une autre gloire.

Dann folgen unmittelbar die obenerwähnten Schlußverse *(vertus : vaincus)*, während die Schlußverse der alten Version *(amour : tour)* fortfielen.

3) M[5] und Ausgaben: *Pouvez-vous de ce peuple admirer la faiblesse?*

4) Mit dem vorigen Verse 44 hört die Identität beider Szenen auf. In der jüngeren Version ist Octar mehr Hofmann, in der älteren mehr Krieger. Auf seine Apostrophe antwortet Gengis nur mit ein paar Versen:

Leur frivole vertu n'est qu'un vain artifice.
Pensez-vous qu'en éffet une femme en son cœur
Dans les bontés d'un maître ait mis son déshonneur?
La vanité de plaire est toujours la plus forte.
Si l'amour ne peut rien, l'ambition l'emporte;
Et ce même mortel qui se fit un devoir
De braver le trépas quand il fut sans espoir,
Deviendra plus facile, aura plus de prudence,
Quand vous mettrez un prix à son obéïssance.

Gengis.

Eh bien, j'aime, j'espére, et je vais l'essaïer.[1]
J'ai vû souvent L'orguëil que rien ne fait plier,

Octar.

... pour servir le plus fort. = v. 44.

f° 31 v. Tout céde sur la terre aux travaux, au courage;
Mais c'est vous qui cedez, qui Souffrez un outrage,
Vous qui tendez les mains malgré vôtre courroux
À je ne sais quels fers, inconnus parmi nous,
Vous qui vous exposez à la plainte importune (aus *infortune* korrigiert)
De ceux dont la valeur a fait vôtre fortune.
Ces braves compagnons de vos travaux passés,
Verront-ils tant d'honneurs par l'amour effacés?
Leur grand cœur s'en indigne, et leurs fronts en rougissent.
Leurs clameurs jusqu'à vous, par ma voix rétentissent.
Je vous parle en leur nom comme au nom de l'Etat.
Excusez un tartare, excusez un Soldat,
Blanchi Sous le harnois, et dans vôtre Service,
Qui ne peut supporter, un amoureux caprice,
Et qui montre la gloire à vos yeux éblouis.

1) Die ganze Tirade fiel weg und die Szene schließt in der fünfaktigen Version:

Gengis.

Que l'on cherche Idamé.

Octar.

vous voulez ....

Gengis.

Obeïs

De ton Zéle hardi reprime la rudesse,
Je veux que mes Sujets respectent ma faiblesse.

S'avancer au trépas d'un front inaltérable.
J'ai vû peu de mortels dont l'ame inébranlable
Repoussât la fortune, et l'appas du pouvoir,
Lorsque pour s'élever on n'a qu'à le vouloir,
La soif de commander dans sa propre patrie
5] Séduit la vertu même au malheur aguerrie;
Et je fus plus flatté d'asservir mes égaux,
Que de voir à mes pieds tant de peuples nouveaux.
Va trouver ce mortel dont la fierté m'outrage,
Et qui s'honore ici de ce vain nom de sage.
Fais tomber de ce front qui m'a trop combattu,
Par l'appas des bienfaits, ce masque de vertu.
Mon courroux fatigué pourrait, sans plus attendre,
L'écraser d'un seul mot sous ces murs mis en cendre.
Mais ce courroux s'arrête, et je veux l'étouffer.
Il est deux cœurs ici dont je veux triompher.
Qu'à mon impatience Idamé soit rendue,
Qu'on raméne Idamé, qu'elle vienne à ma vue.

Scéne 2eme.[1]

Gengis seul.

A mon sort à la fin je ne puis résister
L'amour doit me la rendre[2], il n'en faut point douter.
6] Mon cœur brula pour elle avant que l'himenée[3]

---

1) Szene drei des IV. Aktes. Sie hat in der jüngeren Version zwölf Plusverse und weicht erheblich ab.

2) M^5 und Ausgaben: *Le Ciel me l'a* (so in M^5) *destine.*

3) Von hier (v. 3) ab weicht die fünfaktige Version ab:

f° 32 Qu'ai je fait aprés tout dans ma grandeur Suprême?
J'ai fait des malheureux, et je le suis moi même.
Et de tous ces mortels attachez à mon rang,
Avides des combats, prodigues de leur sang,
Un Seul a-t'-il jamais, arrêtant ma pensée,
Dissipé les chagrins de mon âme oppressée?
Tant d'Etats Subjugués ont-ils rempli mon coeur?
Ce coeur lassé de tout demandait une erreur
Qui pût de mes ennuis chasser la nuit profonde,
Et qui me consolât sur le trône du monde.

Au joug d'un vil mortel soumît sa destinée.
Le Ciel m'amène ici; le Ciel la fit pour moi.
Pourait-il m'en priver pour m'avoir fait son Roi?
Ai-je donc renversé ce formidable empire,
Pour m'enchaîner aux loix que je viens de détruire?
Aux erreurs des vaincus dois-je enfin m'immoler?

Scéne 3eme.[1]

Gengis, Idamé, Asséli.

Gengis.

Pour la derniere fois je vous fais appeller[2]
Ouï, malgré moi, Madame, et malgré vôtre audace,
Dans le fonds de mon cœur vous avez trouvé grace.
Croïez qu'il n'est plus temps d'oposer à mes voeux
D'une fausse vertu les éclats dangereux;
Croïez que mon destin voulut vous faire naître[3],

Par ses tristes conseils Octar m'a revolté.
Je ne vois prés de moi qu'un tas ensanglanté.
De monstres affamés, et d'assassins (von Volt. aus *d'animaux* korrigiert) sauvages
Disciplinés au meurtre, et faits pour les ravages (Rasur)
Ils sont nés pour la guerre, et non pas pour la cour.
Je les prends en horreur en connaissant l'amour.
Qu'ils combattent sous moi, qu'ils meurent à ma Suite,
Mais qu'ils n'osent jamais juger de ma conduite.
f° 32 v. Idamé ne vient point . . . . c'est elle, Je la voi.

1) Diese, in der älteren Version einzige Entrevue zwischen Gengis und Idamé wurde in der fünfaktigen in zwei gespalten, um Stoff für den fünften Akt zu gewinnen, so daß diese Szene der 4. Szene des IV. Aktes und der 4. Szene des V. Aktes der jüngeren Version entspricht. Und zwar ganz materiell, denn die Bausteine dieser Szene wurden bald „für das vierte", bald „für das fünfte Zimmer" der Pagode verwandt. Die Vergleichung muß sich also hier auf den Nachweis dieser Transplantation beschränken.

2) Die ersten fünf Verse, die nur in V, 4 einen Sinn gehabt hätten, blieben unbenutzt. In IV, 4 hat Idamé das erste Wort: *Quoi! vous voulez jouir encor de mon effroi?* usw. Worauf Gengis beschwichtigend antwortet.

3) Die folgenden Verse benutzte IV, 4 mit Varianten: *Peut-être le destin voulut vous faire naitre.*

Pour flêchir un vainqueur, pour captiver un maître,
7] Pour adoucir en moi cette âpre dureté
Des climats où mon sort en naissant m'a jetté.
Mais je ne prétends plus supplier ma captive.[1]
Oubliez vôtre époux[2], si vous voulez qu'il vive.
Rien n'excuse à présent vôtre cœur obstiné:
Zamti n'est plus à vous[3], puisqu'il est condamné.
C'est à vous de briser une chaîne odieuse[4]
Que peut finir sans vous la mort la plus honteuse.
Le divorce en un mot par mes loix est permis[5]
Et le vainqueur du monde à vous seule est soumis.
S'il vous fut odieux, le trône a quelques charmes,
Et le bandeau des Rois peut essuïer des larmes.
Rompez[6] d'indignes nœuds[7], et dans le même temps
Je place vôtre fils au rang de mes enfants.
Vous tenez dans vos mains plus d'une destinée;
Du rejetton des Rois l'enfance condamnée,
Vôtre époux qu'à la mort un mot peut arracher,
Les honneurs les plus hauts tout prêts à le chercher,
Le sort du fils des Rois[8], le vôtre, le mien même;
8] Tout dépendra de vous, puisqu'enfin je vous aime
Je vous aime, Idamé[9]; mais ne présumez pas
D'armer contre mes voeux l'orguëil de vos appas.
Gardez-vous d'insulter à l'excès de faiblesse,

---

1) Dieser und die folgenden fünf Verse wurden in der langen Tirade des Gengis in V, 4 verarbeitet.

2) M[5] und Ausgaben: *Il le faut oublier.*

3) M[5] und Ausgaben: *Il n'est plus vôtre époux.*

4) M[5] und Ausgaben:
Il a péri pour vous; vôtre chaine odieuse
Va se rompre à jamais par une mort honteuse.

5) Die folgenden vier Verse fanden wiederum in IV, 4 in der ersten Antwort des Gengis Platz.

6) Die 14 folgenden Verse figurieren in der Tirade von V, 4.

7) M[5] und Ausgaben: *Abjurez vôtre hymen.*

8) M[5] und Ausgaben: *Le destin de son fils.*

9) M[5] und Ausgaben: *Oui, je vous aime encor.*

Que mon pouvoir blessé[1] reproche à ma tendresse.
C'est un danger pour vous que l'aveu que je fais.[2]
Après l'offre du trône, et tant d'autres bienfaits[3],
Après[4] l'abaissement où j'ai voulu déscendre,
Vous vous perdez, Madame, en osant vous défendre.
Pour régner sur mon cœur il me faut obéïr.
Tremblez de me laisser le temps du repentir.
Mon[5] ame à la vangeance est trop accoûtumée
Et je vous punirais de vous avoir aimée.
Pardonnez, je menace encor en soupirant.
Achevez d'adoucir ce courroux qui se rend.
Vous ferez d'un seul mot le sort de cet Empire;
Mais ce mot important, Madame, il faut le dire.
9] Prononcez sans tarder, sans feinte, sans détour,
Si je vous dois enfin ma haine ou mon amour.

Idamé.

L'un et l'autre est injuste; et puisqu'il faut répondre,
Sachez tous mes secrets, ils pouront vous confondre.
Oubliez un moment quel est vôtre pouvoir,
Vous aprendrez de moi quel est vôtre devoir.
Il vous souvient du temps, et de la vie obscure[6]
Où le Ciel enferma vôtre grandeur future.
Le Roi des nations[7] n'était que Témugin.
L'Univers n'était pas, seigneur, en vôtre main;
Elle était pure alors, et me fut présentée;
Aprenez qu'en ce temps je l'aurais acceptée.

---

1) M^5 und Ausgaben: *Que déja mon courroux.*

2) M^5 irrtümlich *que l'aveu que fais.*

3) M^5 und Ausgaben: *Tremblez de mon amour, tremblez de mes bienfaits.*

4) Die folgenden vier Verse blieben unbenutzt.

5) Das Folgende schließt sich in V, 4 direkt an *tremblez de mes bienfaits* an.

6) Die drei vorhergehenden Verse blieben unbenutzt, diese und die folgenden wurden in IV, 4 benutzt, als Antwort auf Gengis' erste Tirade.

7) M^5 und Ausgaben: *L'effroi des nations.*

Gengis.

Ciel! que me dites-vous? quoi! vous m'auriez chéri![1]

Idamé.

J'ai dit qu'à mes parents mon cœur eût obéï.
Vos destins sont changés, mais le mien ne peut l'être.[2]

Gengis.

Quoi vous m'auriez aimé?

Idamé.

C'est à vous de connaître
Que ce serait encor une raison de plus
Pour n'attendre de moi qu'un éternel refus.
Nos sentiments, nos mœurs ont de quoi vous surprendre[3];
Respectez les, seigneur: ils doivent vous aprendre,
Qu'il est encor au monde un souverain pouvoir.
Cédez-lui.

Gengis.

Quel est-il?

Idamé.

Le ciel, et mon devoir.
L'intrépide Zamti qui m'instruisit, que j'aime,

---

1) M[s] und Ausgaben:

Gengis.

Ciel! que m'avez-vous dit? ô ciel vous m'aimeriez?
Vous?

Idamé.

J'ai dit que ces voeux que vous me présentiez usw.

2) Idamés Antwort wurde in der fünfaktigen Version (IV, 4) verlängert und zählt 14 Verse, schließt aber ebenfalls mit *Vos destins sont changés* usw., die drei hier folgenden Verse folgen unmittelbar.

3) Dieser und alle folgenden Verse blieben unbenutzt. Die Gedanken finden sich erweitert in IV, 4:

Mon époux m'est sacré; je dirai plus je l'aime
Je le préfère à vous, au trône, à vos grandeurs; vgl. 150.
Pardonnez mon aveu, mais respectez nos mœurs etc.

Die Aussage der Idamé schließt:

De ce faible triomphe il serait moins flatté
Qu'indigné de l'outrage à ma fidélité.

Vgl. hierzu die Schlußworte der Idamé (v. 151, 152 *foy : moi*).

Est plus cher à mes yeux que vôtre diadéme.
11] Plus il est malheureux, plus je lui dois ma foy;
Et vôtre offre est indigne et de vous, et de moi.

Gengis.

Mais, si lui-même enfin plus soigneux de me plaire[1],
Se fait de m'obéïr une loi nécessaire?

Idamé.

Il en est incapable. Avez-vous crû seigneur,
Qu'il vous pût immoler son prince et son honneur?
Après ce qu'il a fait, jugez de son courage.
Il hait tous vos bienfaits, je les hais d'avantage.
Nous attendrons la mort, et si dans les tourments
La douleur égarait ses nobles sentiments,
Si son ame vaincue avait quelque molesse,
Mon devoir et ma foi soutiendraient sa faiblesse,
De son cœur chancelant je deviendrais l'apuï,
En attestant des nœuds déshonorés par lui.

12] Gengis.

Ce que je viens d'entendre, ô Ciel, est-il croïable?
Quoi, lorsqu'envers vous-même il s'est rendu coupable,
Lorsque sa cruauté par un barbare éffort,
Vous arrachant un fils, l'a conduit à la mort?

Idamé.

Il eut une vertu, seigneur, que je révère.
Il pensait en héros, je n'agissais qu'en mère;
Et si j'étais injuste assez pour le haïr[3],
Je me respecte assez pour ne le point trahir.

---

1) In IV, 4 lautet Gengis Antwort bestimmter:

Il sait mes sentiments; Madame il faut les suivre,
Il s'y conformera s'il aime encor à vivre.

Worauf Idamé, wie hier:

Il en est incapable; et si dans les tourments usw.

Läßt also drei und zwei halbe Verse unserer Redaktion aus.

2) Von hier ab sind $13^1/_2$ Verse wörtlich in IV, 4 benutzt.

3) In M[5] aus *trahir* korrigiert.

Gengis.

Ah! c'est trop m'outrager, et c'est trop me contraindre;
Vous bravez mon amour, sachez qu'il est à craindre.[1]

Idamé.

Je sçais qu'ici tout tremble, ou périt sous vos coups.[2]
Les Loix vivent encor, et l'emportent sur vous.

13] Gengis.

Des loix! sur quel apuï vôtre fierté se fonde![3]
Ignorez-vous les loix que ma voix donne au monde?
Celles que les vaincus reçoivent d'un vainqueur,
Celles de ma fortune, et celles de mon cœur,
Celles de vôtre amant qui peut parler en maître?

Idamé.

Elles sont d'un tiran, je ne puis les connaître[4]

---

1) Diesen zwei Versen entsprechen ihrer sechs in IV, 4:
Tout m'étonne dans vous, mais aussi tout m'outrage
f° 35. J'adore avec dépit cet excés de courage.
Je vous aime encor plus quand vous me résistés.
Vous subjugués mon cœur, et vous le revoltez.
Redoutés moi. Sachez que malgré ma faiblesse,
Ma fureur peut aller plus loin que ma tendresse.

2) Von hier an wieder wörtlich und anschließend in IV, 4.

3) Diese Tirade gegen die Gesetze bildet erweitert in der fünfaktigen Redaktion den Abschluß von IV, 4:
f° 35. Les *Loix!* il n'en-est plus: quelle erreur obstinée
Ose les alléguer contre ma destinée?
Il n'est ici de loix que *celles de mon cœur,* = 180.
Celles d'un Souverain, d'un Scythe, *d'un vainqueur.* = 179.
Darauf, ohne Parallelen mit der älteren Version, führt Gengis aus, daß die alten Gesetze ihm, dem Niedriggeborenen, fatal waren:
Quand tout nous unissait, vos loix que je déteste,
Ordonnérent ma honte et vôtre hymen funeste.
Je les anéantis;
Am Schluß noch einen Anklang an die alte Version:
Un *maitre* qui vous *aime* (vgl. 181 amant), et qui rougit d'aimer.

4) Dieser Vers blieb unbenutzt.

Gengis.

Vous connaîtrez ma haine, et vous la méritez.[1]
C'est vous qui me rendez toutes mes cruautés;
C'est vous dont la fureur à son gré sacrifie
Ceux à qui ma pitié daignait donner la vie.
Vôtre obstination les a tous condamnés.
Je les sauvais en vain, vous les assassinez.

Idamé.

Barbare!

14] Gengis.

Je le suis, j'allais cesser de l'être[2];
Au monde entier pour vous, je pardonnais peut-être[3];
Tremblez, je ne suis plus qu'un vainqueur sans pitié[4],
Dont la haine est égale à votre inimitié.

Idamé.

Ah! Seigneur, suspendez cette affreuse colére.[5]
Seigneur, je tombe aux pieds de ce vainqueur sévère.

---

1) Diese sechs Verse wurden in V, 4 wesentlich umgestaltet und um zwei Verse vermehrt:

f° 42 Eh bien, vous le voulez, vous choisissez *ma chaine* (sic! Ausgaben: *haine*)
Vous l'aurez, et déjà je la retiens à peine.
Je ne vous connais plus, et mon juste courroux
Me rend la cruauté que j'oubliais pour vous. vgl. 184.
Vôtre époux, vôtre prince, et vôtre fils, cruelle,
Vont payer de leur sang vôtre fierté rebelle.
Ce mot que je voulais *les a tous condamnez*. vgl. 187.
C'en est fait, et c'est vous, qui *les assassinez*. vgl. 188.

Auch hier antwortet Idamé: *Barbare*.

2) Diese vier Verse als Antwort auf das *Barbare* in V, 4 fast wörtlich und anschließend.

3) Statt dessen M[5] und Ausgaben:
Vous avies (M[5] aus *aurez* korr.) *un amant, vous n'avez plus qu'un maître.*

4) Statt dessen M[5] und Ausgaben:
Un ennemi sanglant, féroce, sans pitié.

5) Die Bitte der Idamé wurde gekürzt und wirksamer gemacht, sie lautet nun: Eh bien, *je tombe aux pieds de ce maître sevére.* = 194.
Le Ciel l'a fait mon Roi: Seigneur, je le Révère.
Je demande à genoux *une grace de lui.* vgl. 203.

Il ne l'est pas toujours, je l'ai vû se calmer.
Il m'a rendu mon fils, voudra-t-il m'oprimer?
Voudra-t-il dans le sang des nations tremblantes,
Plonger encor des mains de leur sang dégoutantes?
Pour qui? Pour un objet obscur, infortuné,
Qu'à vivre loin de lui le ciel a destiné.
Du moins avant le temps où sa bouche cruelle
Dictera contre nous la sentence mortelle,
J'ose encor espérer une grace de lui.

15] Gengis.[1]

Est-ce à vous, Idamé[2], d'en attendre aujourdui?
Pourai-je me flatter d'un sentiment plus tendre?[3]
Levez-vous, je suis prest toujours à vous entendre.
Que voulez-vous de moi?[4]

Idamé.

Seigneur, qu'il soit permis
Qu'en secret mon époux près de moi soit admis,
Que je lui parle.[5]

Gengis.

Vous!

Idamé.

Ecoutez ma prière;
Cet entretien sera ma ressource derniere.
Vous jugerez après si je peux résister.[6]

---

1) Von hier ab bis zum Schlusse der Szene wurde das Material für den Schluß von V, 4 ohne größere Abweichungen gebraucht.

2) M[5] und Ausgaben: *Inhumaine*, *est-ce à vous*.

3) Beide Verse *(tendre : entendre)* tauschten den Platz. (206 *encore* statt *toujours*.)

4) M[5] und Ausgaben: *Que voulez-vous? Parlez.*

5) In der fünfaktigen Redaktion ist diese Bitte in einer Szene Idamés mit Octar (V, 2) schon einmal ausgesprochen:

Si j'obtenais du moins avant de voir un maître,
Qu'un moment à mes yeux mon époux pût paraître.

Die Schauspieler stießen sich an dieser Doppelung und Voltaire schrieb in dem Briefe an die Clairon: Je voudrais que le cinquième acte fût joué tel qu'il est imprimé. J'ai de fortes raisons pour croire que votre scène avec Octar ne doit point être tronquée.

6) M[5] und Ausgaben: *si j'ai dû résister.*

Gengis.

Non, ce n'était pas lui qu'il fallait consulter;
Mais je veux bien encor soufrir cette entrevüe.
16] Je crois qu'à la raison son ame enfin rendue,
N'osera plus prétendre à cet honneur fatal,
De me désobéïr, et d'être mon rival.
Il m'enleve son prince, il vous a possedée.
Que de crimes! Sa grace est encor acordée.
Qu'il la tienne de vous; obtenez de sa main[1]
Cet enfant de ses Rois qu'il me dérobe envain.
Obtenez un divorce à tous trois nécessaire;
Désarmez, j'y consens, son imprudence austére.
Parlez lui; mais songez si mes voeux sont déçus,
Qu'après cet entretien je ne pardonne plus.
Vous, Octar auprès d'eux veillez à cette porte.
Revenez m'avertir. Quel dessein me transporte!
Et jusqu'où mon amour poura-t-il m'abaisser?

17] Scéne 4eme.[2]

Idamé, Asséli.

Idamé.

O Dieu qui m'inspiras, daigne enfin m'exaucer.
Il est temps de m'armer de ce mâle courage,

---

1) Dieser und die folgenden Verse lauten in V, 4 gekürzt:
Qu'il la tienne de vous, qu'il vous doive son sort. = 219.
Présentez à ses yeux *le divorce* où la mort. vgl. 221.
Dann setzt M^5 und Ausgaben, vier Verse unbenutzt lassend, wieder ein:
Ouï, j'y consens; *Octar, veillez à cette porte.* = 225.
Vous; suivez moi. Quel soin m'abaisse, et *me transporte?*
Faut-il encor *aimer?* est-ce là mon destin? (il sort).
Idamé (seule).
Je renais et je sens s'affermir dans mon sein
Cette intrépidité dont je doutais encore.
Mit welchem neuen Verse die Szene auch in V, 4 schließt.

2) V, 1 der neuen Redaktion, doch, da die Grundlagen abweichen, war das meiste der alten Version unbenutzbar. Die Szene ist vor der entscheidenden Unterredung mit Gengis, hier nachher, Asséli rät dort

Que mon cœur a reçu de l'époux qu'on outrage.
Il est temps de répondre à ses voeux, à sa foi,
A ce que ses vertus ont mérité de moi.

Asséli.

Quel dessein prenez-vous? vôtre ame plus fléxible
Semblait enfin se rendre à ce vainqueur terrible,
Et des loix de l'Empire oublier la rigueur.

Idamé.

Tu connais mon époux, mes devoirs, et mon cœur,
Et tu peux soupçonner que je les déshonore?

Asséli.

Mais contre le tiran que pouvez-vous encore?

18] Idamé.

Ce que peut la vertu réduite au désespoir.

Asséli.

En vain vous braverez Son Souverain pouvoir.
Songez-vous qu'à vous même, à vôtre époux cruelle,
Vous le perdez, Madame, en lui restant fidéle,
Que du fils de vos Rois vous trahïssez les jours,
Que vôtre fils enfin n'a que vous pour secours?

Idamé.

Du moins de l'orphelin la retraite profonde
Est encor inconnuë à ces tirans du monde.[1]

---

zum Ehebruch; Idamé will hier vorab nicht sich, sondern Gengis töten. In der fünfaktigen Version hat sogar unmittelbar vorher in der letzten Szene des IV. Aktes Zamti Idamé zum Ehebruch geraten. Die Schauspieler wollten diese peinliche Szene (IV, 6) unterdrücken, doch verwahrte sich Voltaire wiederholt dagegen in dem zitierten Briefe an die Clairon.

1) Wogegen in V, 1:

Asséli.

f° 38 Ainsi donc ce malheureux Enfant
Retombe entre ses mains, et meurt presque en naissant.
Votre époux avec lui termine sa carriére!

Idamé.

L'un et l'autre bientôt voit son (Rasur) heure derniére.

Plût au Ciel que mon fils fût de même ignoré;
J'affronterais mon Sort d'un œuil plus assûré.
Mais Gengis après tout dans sa grandeur altiere[1],
Environné de Rois couchés dans la poussiere,
Ne recherchera point cet objet malheureux.[2]
Helas! à ce barbare il n'est pas dangereux.[3]
Peut-être qu'il verra[4] d'un regard moins sévére
19] Cet enfant innocent dont il aima la mére.
J'avais tout fait pour lui dans mon mortel effroi.[5]
Mes destins sont changés; je vais agir pour moi.

Asséli.

Eh, que résolvez-vous?[6]

Idamé.

Quand le Ciel en colére
De ceux qu'il persécute a comblé la misére,
Il les soutient souvent dans le sein des douleurs,
Et leur donne un courage égal à leurs malheurs.
J'ai pris dans l'horreur même où je suis parvenue
Une force nouvelle à mon cœur inconnue.
Ce glaive que je cache à mon persecuteur[7],
Est ma seule espérance, et mon seul protecteur.

Asséli.

Quoi! vous dans la molesse, et dans l'ombre nourie,
Vous pourriez d'un tiran délivrer la patrie?

---

1) Dieser und die folgenden fünf Verse wurden in der letzten Aussage der Idamé am Schlusse von V, 1 benutzt.

2) M^5 und Ausgaben: f° 39v *un enfant ignoré.*

3) M^5 und Ausgaben: *Parmi les malheureux dans la foule égaré.*

4) M^5 und Ausgaben: *Où peut-être il verra.*

5) Natürlich unbenutzt.

6) Diese sechs Verse (bis *inconnue*) wurden in der Mitte der Szene V, 1 benutzt: f° 39 Ah! que resolvez-vous?

7) Statt dessen M^5 und Ausgaben:

Va, je ne craindrai plus, ce vainqueur des humains;
Je dépendrai de moi, mon sort est dans mes mains.

Nicht Tyrannenmord, sondern Selbstmord. Infolgedessen war das folgende unbenutzbar.

Vons oseriez frapper de vos débiles mains
20] Celui qui d'un coup d'œuil fait trembler les humains?
Vous n'oseriez . . . perdez un espoir si stérile.

Idamé.

Je ne sçais point m'armer d'une audace inutile.
Ce dessein n'entre pas dans mon cœur déchiré;
Pour d'autres que pour lui ce fer est préparé.

Asséli.

Vous me faites trembler pour vôtre propre vie.

Idamé.

Je l'ai trop ménagée, et je l'ai trop chérie.

Scéne 5eme.[1]

Zamti, Idamé.

Idamé.

Respéctable mortel autant qu'infortuné,
Tu sais trop à quel point un vainqueur forcené
Porte ici cet excès qui suit la tirannie.
Tu connais ses fureurs, et nôtre ignominie.

21] Zamti.

Je sais de quel opprobre il prétend m'accabler[2],
Et je t'estime trop pour daigner en parler.

Idamé.

J'ai trahi ce matin pour un enfant que j'aime,
Tout ce que tu devais à ta vertu supréme.

---

1) Entspricht V, 5. Dieses setzt aber viel kräftiger ein, mit der Annahme, daß der Orphelin verloren ist.

Idamé.

Ô toi qui me tiens lieu de ce ciel que j'implôre.
f° 42v. *Mortel* plus *respectable*, et plus grand à mes yeux. vgl. 275.
Que tous ces Conquerants dont l'homme a fait des Dieux
L'horreur de nos destins ne t'est que trop connuë
La mésure est comblée, et nôtre heure est venuë.

1) Ms und Ausgaben: Zamti lakonisch: *Je le sais* . . .

Zamti.

Ton courage, et ta gloire ont sçû tout réparer.

Idamé.

L'orphelin qu'aux tirans ma main pouvait livrer[1],
Est du moins à l'abri de leur recherche affreuse.

Zamti.

Le Ciel puisse bénir ta pitié généreuse,
Puisse-t-il l'arracher des pieges de la mort.

Idamé.

J'ignore de mon fils quel doit être le sort[2],
J'espère encor pour lui, puisqu'il n'est point à craindre.

22]

Zamti.

Je l'ai deja perdu; je ne dois point le plaindre.[3]
Je plains dans ces climats du Ciel abandonnés,
Ceux qu'à soufrir le jour ce Ciel a condamnés

Idamé.

Une mort éffroïable[4] est ce qu'on te prépare.

Zamti.

Sans doute, et j'attendais les ordres du barbare;
Ils ont tardé longtemps.

---

1) M[5] und Ausgaben das Gegenteil:

Idamé.

C'est en vain que tu voulus deux fois
Sauver le rejetton de nos malheureux Rois.

2) M[5] und Ausgaben: que deviendra mon fils?
Pardonne encor ce mot à mes sens attendris:
Pardonne à ces soupirs! ne vois que mon courage.

3) Von hier ab gehen die Texte immer mehr und mehr zusammen, um am Schlusse wörtlich übereinzustimmen. Zamtis Antwort lautet:
Nos Rois sont au tombeau, tout est dans L'Esclavage.
Va, crois-moi, ne *plaignons* que les infortunés vgl. 291.
Qu'à respirer encor *le ciel a condamnés*. = 292.

4) M[5] und Ausgaben: *La mort la plus honteuse.*

Idamé.

Eh bien, écoute-moi;
Ne sauras tu[1] mourir que par l'ordre d'un Roi?
Les tauraux aux autels tombent en sacrifice,
Les criminels tremblants sont trainés au Suplice.
Les mortels généreux disposent de leur sort.
Pourquoi des mains d'un maître attendre ici la mort?
L'homme était-il donc né pour tant de dépendance?
De nos voisins†) hardis[2] imitons la constance. †) les japonois (als Anm.)
23] De la nature humaine ils soutiennent les droits,
Vivent libres chez eux, et meurent à leur choix.
Ils bravent les tirans, l'opprobre et les miséres.[3]
Nous avons éclairé ces braves insulaires;
Mourons comme eux.

Zamti.

Croïez que je n'ai pas besoin,
De chercher dans nos maux des exemples si loin.
J'embrasse avidement vos desseins magnanimes;
Mais Seuls, et désarmés, esclaves et victimes,
Courbés sous nos tirans, nous attendons leurs coups.

---

1) M[5] und Ausgaben: f° 43a *Ne saurons nous.*

2) M[5] und Ausgaben: *altiers.*

3) Vor diesem Verse sind in V, 5 vier Verse eingeschoben, der Schluß geändert:

à leur choix = 305.
Un affront leur sufit pour sortir de la vie.
Et plus que le néant ils craignent l'infamie.
Le hardi Japonnois n'attend pas qu'au cercueil,
Un déspote insolent le plonge d'un coup d'oeil.
Nous avons enseigné (NB.!) *ces braves insulaires* = 307.
Apprenons d'eux enfin des vertus nécessaires.
Sachons *mourir comme eux.* vgl. 308.

Zamti.

Je t'approuve, et je crois
f° 43av. Que le malheur extrême est au dessus des Loix
J'avais déja conçu (aus *conçus* korr.) tes *desseins magnanimes.*
Von hier ab wörtlich übereinstimmend. [= 310.

Idamé (en lui donnant le poignard).

Tiens, sois libre avec moi, frappe, et délivre-nous.

Zamti.

Ciel!

Idamé.

Déchire ce sein, ce cœur qu'on déshonore.
J'ai tremblé que ma main mal affermie encore,
24] Ne portât sur moi-même un coup mal assûré.
Enfonce dans ce cœur un bras moins égaré,
Immole avec courage une épouse fidéle;
Tout couvert de mon sang tombe, et meurs auprès d'elle,
Qu'à mes derniers moments j'embrasse mon époux,
Que le tiran le voïe, et qu'il en soit jaloux.

Zamti[1] (prenant le poignard).

Sois sûre de ma mort.

---

1) Von hier ab vollkommene Umarbeitung des Szenenschlusses:

Zamti.

Grace au ciel jusqu'au bout ta vertu persevére.
Voilà de ton amour la marque la plus chére.
Digne Epouse reçois mes éternels adieux.
Donne ce glaive, donne, et détourne les yeux.

f° 44. Idamé (en lui donnant le poignard).

Tiens; *commence par moi; tu le dois;* tu balances. vgl. 322.

Zamti.

Je ne puis.

Idamé.

Je le veux. } vgl. 324.

Zamti.

Je frémis.

Idamé.

Tu m'offenses vgl. 327.
Frappe, et tourne sur toi tes bras ensanglantés. vgl. 329.

Zamti.

Eh bien imite moi.

Idamé (lui saisissant le Bras).

Frappe, dis-je . . .

Scéne VI°.

Idamé.
Commence par la mienne.

Zamti.
Dieu des infortunés que ton bras me soutienne.

Idamé.
Frappe.

Zamti.
Non.

Idamé.
Tu le dois.

Zamti.
Je ne puis.

Idamé.
Je le veux
Tu pleures. Que fais-tu? Ces pleurs sont trop honteux.
Il faut du sang.

Zamti.
Pardonne à ce cœur qui balance,
Il ne peut te céder, il frémit.

Idamé.
Il m'offense.
Veux-tu m'abandonner à ses feux détestés?

Zamti (en levant le poignard).
Je veux . . . je tremble.

Idamé.
Achéve.

26] Zamti.
Eh bien . . .

Idamé.
Frappe.

Scéne 6[eme.1]

Gengis, Octar, Idamé, Zamti, Gardes.

Gengis.[2]

Arrêtez.[3]
Arrêtez, malheureux; ô Ciel! qu'alliez vous faire?

Idamé.

Nous délivrer de toi, finir nôtre misére.
A tant d'atrocités dérober nôtre Sort.

Zamti.

Veux-tu nous envier jusques à nôtre mort?

27] **Gengis.**

Ouï, je vais vous forcer à soufrir mon empire.[4]
Peut-être à faire plus.

Idamé.

Que prétends-tu nous dire?

Zamti.

Quel est ce nouveau trait de l'inhumanité?

Idamé.

D'où vient que nôtre Arrêt n'est pas encor porté?

---

1) Entspricht auch in der fünfaktigen Version der Schlußszene V, 6.

2) M[6]: *Gengis précédé* (Ausgaben: *accompagné) de ses gardes qui désarment* (Ausgaben: *et désarmant) Zamti.*

3) Alles folgende wörtlich übernommen.

4) Diese Aussage des Gengis wurde um acht Verse verlängert:

f° 44 v. *Ouï* ... Dieu maitre des Rois a qui mon coeur s'addresse, vgl. 334.
Témoin de mes affronts, témoin de ma faiblesse
Toi qui mis à mes pieds tant d'états, tant de Rois,
Deviendrai-je à la fin digne de mes exploits?
Tu m'outrages, Zamti, tu l'emportes encore,
Dans un cœur qui m'aima, dans un cœur que j'adôre.
Ton épouse à mes yeux victime de sa foi,
Veut mourir de ta main plutôt que d'être à moi.
Vous apprendrez tous deux *à souffrir mon empire.* = 334.
Peut-être à faire plus. = 335.

Gengis.

Il va l'être, Madame, et vous allez l'aprendre.
Vous me rendiez justice, et je vais vous la rendre.
A peine dans ces lieux, je crois ce que j'ai vû;
Tous deux je vous admire, et vous m'avez vaincu.
Je rougis, sur le trône où[1] m'a mis la victoire,
D'être au dessous de vous au milieu de ma gloire.
En vain par mes exploits j'ai sçu[2] me signaler;
28] Vous m'avez avili; je veux vous égaler.
J'ignorais qu'un mortel pût se dompter lui-même.
Je l'aprends; je vous dois cette gloire Supréme.
Jouissez de l'honneur d'avoir pû me changer.
Je viens vous réunir[3], je viens vous protéger.
Veillez, heureux époux, sur l'innocente vie
De l'enfant de vos Rois que le Ciel vous confie.
Par le droit des combats j'en pouvais disposer,
Je vous remets ce droit dont j'allais abuser.
Je jure à cet enfant heureux dans sa misére,
Ainsi qu'à vôtre fils, de tenir lieu de pére.
Vous verrez si l'on peut se fier à ma foi.
Je fus un conquérant, vous m'avez fait un Roi.

(à Zamti.)

Soïez ici des loix l'interprête supréme,
Rendez leur ministére aussi saint que vous-même.
Enseignez la raison, la justice, et les moeurs.
29] Que les peuples vaincus gouvernent les vainqueurs.
Que la sagesse régne, et préside au courage.
Triomphez de la force, elle vous doit hommage.
J'en donnerai l'exemple, et vôtre souverain
Se soumet à vos loix, les armes à la main.

Idamé.

Ciel! que viens-je d'entendre! helas! puis-je vous croire.

---

1) In M^5 *où* aus *que* korrigiert.
2) *ſû* aus *dû* verbessert.
3) *rassurer* nur in M^5.

Zamti.

Etes-vous digne enfin, seigneur, de vôtre gloire?
Ah! vous ferez aimer vôtre joug aux vaincus.

Idamé.

Qui put vous inspirer ce dessein?

Gengis.

Vos vertus.

Fin du troisieme, et dernier Acte.

Anmerkungen.

Akt I. Vers 5. *Dans cet amas affreux de publiques horreurs.* Die Einnahme Pekings durch Gengis-Kan, die 1213 erfolgte, wird von Pétis de la Croix folgendermaßen beschrieben: (S. 136) *Bien que le Roy de la Chine eût fait mettre beaucoup de troupes dans Pequin, les Mogols excitez par les rebelles qui les accompagnaient ſe déterminerent à faire le ſiege de cette Ville. Ils eſſaïerent même de la prendre d'aſſaut; mais le Prince de la Chine à qui le Roy ſon pere avoit confié le gouvernement dés la premiére guerre (Abulcaire) la deffendit avec tant de vigueur* (S. 137) *que les aſſiegans firent des efforts inutiles. On ne ſçauroit dire combien il ſe fit de belles actions pendant ce ſiege; parce que le deſtin de la Chine ſembloit être attaché à la bonne ou mauvaiſe fortune de cette Capitale, les plus braves Chinois & les plus grands Seigneurs de l'Empire y étoient entréz pour partager l'honneur d'une longue deffenſe.*

Le grand nombre de troupes qui étoit dans la Ville ôtant toute eſperance aux aſſiegans de l'emporter à force ouverte, ils reſolurent de l'affamer. La famine devint ſi grande dans Pequin que les hommes aimerent mieux se manger les uns les autres que de ſe rendre. Cependant la conſtance des Chinois ne leur ſervit de rien, car la Ville fut prise par ſtratagême; ce qui ayant été rapporté au Roy de la Chine, il en conçut tant de déplaiſir qu'il ſ'empoiſonna.

Mirconde & Aboulcaïr rapportent ainſi la prise de Pequin; mais Carpin en fait une plus ample relation. Il dit que ce furent les aſſiegeans qui ſouffrirent une ſi hor- (S. 138) *rible famine ... que de dix un ſeruoit de nourriture aux autres ... Il ajoute que le Roy de la Chine, qui croyant cette place imprenable s'y étoit enfermé lui même, y fut tué avec son fils; que les Mogols & les Tartares qui étoient entrés dans la Ville ... firent main baſſe ſur toutes les perſonnes qu'ils rencontrerent.*

Vers 11. *Dans cette vaste enceinte au tartare inconnue.* Die abgeschlossene Kaiserstadt in Peking ist schon damals wohlbekannt. Auch Metastasios *Eroe Cinese* spielt in ihr: *L'azione si rappresenta*

nel recinto della residenza imperiale; Voltaire konnte die Kenntnis aus allen seinen Quellen schöpfen. Du Halde beschreibt die „verbotene Stadt“: Bd. I, S. 116aff.

Vers 23. *Catai.* China im engeren Sinne, vgl. Pétis S. 124 Anm. a: *Le païs du Catay dont il eſt ici queſtion eſt la Chine même & non la grande Tartarie, comme on l'a crû longtems en Europe. Les Geographes Orientaux le font connoître par les limites qu'ils lui donnent, & les Hiſtoriens le marquent en paroles expreſſes.*

Vers 26.

C'est ce fier Gengiskan dont les affreux éxploits
Font un vaste tombeau de la superbe Asie.

Vgl. Pétis S. 18: *En effet, les Auteurs Orientaux diſent dans leur ſtile figuré: que l'air ou le vent impetueux de ſa rigueur ſouffla ſi violemment dans l'Aſie au temps de ſa puiſſance que pluſieurs milliers de peuples en furent exterminés.*

Vers 28. *Octar, son lieutenant* . . . Das Kapitel von Voltaires Namen ist kein leichtes. Vorab sind nur die Namen Témugin, (Pétis schreibt immer *Temujin,* d. i. *Temuchin*) und Gengis-Kan, d. i. der Große Kan historisch. Octar stammt wohl von Octay, dem Namen eines Sohnes und Nachfolgers (1226—1241) von Gengis. Vgl. Pétis S. 126: *Dés que la ſaiſon lui permit de ſe mettre en campagne,* (a. 1210) *il partagea ſon armée en deux corps. Il prit le plus conſiderable, & donna l'autre à commander à trois de ſes enfans, Jougy, Zagatay & Octay.* Es ist derselbe, den der Pater Gaubil als dritten Sohn des Gengis Ogotay nennt (S. 52ff.). Entweder hat Voltaire des Klanges halber *Octay* in Octar umgeformt, vielleicht beeinflußte ihn auch unbewußt der Name einer Stadt *Otrar*, die mehrmals (182, 204) in Verbindung mit Octay vorkommt. Zu *Étan* vgl. *Tayan* (Pétis, S. 82). Vokalisch scheinen chinesische Namen selten anzulauten, so daß *Idamé*, *Asséli* Erfindungen sein mögen. *Osman* ist türkisch. Nur *Zamti* wird *Chang ti* sein, das ist der Name eines Kaisers (vgl. du Halde, Bd. I, Index).

Vers 33.

Voilà ce que cent voix, en sanglots superflus,
Ont appris dans ces lieux à mes sens éperdus.

Diese Worte scheinen auf Betreiben der Clairon in den Pariser Vorstellungen ausgelassen worden zu sein, weil *voix* und *sanglots* sich zu widersprechen schienen. Voltaire bat in dem bekannten Briefe an die Clairon, die Stelle zu belassen, mit der Versicherung, daß auch das Schluchzen keinen anderen Weg als die Stimme habe, und daß, wenn man sich an dem Ausdruck stoße, man sich eben an ihn gewöhnen müsse (vgl. Beleg 90).

Vers 35. *ce tiran de la terre interdite* ... „Dieser Tyrann der unter seinem Drucke sprachlosen Erde." Vgl. V. 82.

Vers 38. *ce destructeur des rois ... Est un Scythe.* Vgl. Pétis de la Croix, S. 5: *Cette grande Tartarie d'Asie de même que la petite Tartarie d'Europe ne sont rien autre chose que ce qu'on appelloit autrefois la Scithie.* Eine andere Frage ist, ob es richtig war, der Chinesin Idamé den klassischen Namen in den Mund zu legen.

Vers 45. *Son nom est Temugin.* Dies ist in der Tat der historische Name Gengis-Kans. Acht Jahre vor der Einnahme von Peking hatte er ihn für den Titel bei Gelegenheit einer großen Zusammenkunft eingetauscht. Pétis beschreibt diesen Vorgang des Jahres 1205 folgendermaßen (S. 110 ff.): *Temugin . . . déclara [à ses sujets] que Dieu l'avoit* (S. 111) *assuré qu'il deviendroit maître du monde; mais que sa volonté étoit qu'il changeât de nom, & qu'il s'appellât desormais Genghizcan. Il ajoûta qu'il ne falloit point douter de l'effet de cette divine promesse etc. ... D'autres Historiens attribuënt cette revelation à une autre personne; ils disent qu'un des premiers d'entre les Mogols aprés avoir erré tout nud dans les Deserts pendant quelque tems, entra dans l'assemblée: Il déclara hautement qu'il venait de la part de Dieu trouver le fils de Pisoura, pour l'avertir de prendre le nom de Genghizcan, c'est-à-dire Can des Cans.* Erfunden sind dagegen Voltaires Erzählungen über die Jugend des Gengis in Peking, wo er sich von Idamés Vater wegen seiner niedrigen Stellung einen Korb holte: Wie bei allen Helden und großen Männern wurde auch Gengis-Kans Geburt und Herkunft ein Gegenstand der Legende, die ganz stereotyp verfährt. Nach der einen war er Gottes Sohn, nach der andern von der Sonne gezeugt: *Ceux qui s'interessoient à son élevation eurent même l'insolence de le faire passer pour fils de Dieu. Sa mere plus modeste, dit seulement qu'il étoit fils du Soleil* (Pétis, S. 11). Auch nach seiner Geburt knüpfen sich Legenden und Prophezeiungen an ihn (Pétis, S. 17). Aber das Historische ist eben nur: *ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que Genghizcan avoit des forces peu considerables lorsqu'il a commencé ses conquêtes, & qu'il les a poursuivies & conservées avec autant de prudence que de valeur.* Auf dieser Grundlage baute Voltaire seine Fiktion auf.

Vers 46.

Quoi! c'est lui dont les voeux vous furent adressés.

Der Korb, den Temugin sich holte, wirkt einigermaßen erheiternd, wenn man in den alten Quellen nachliest, daß er mit dreizehn Jahren die erste Frau erhielt, mit vierzehn die zweite

(Pétis, S. 19, 20), und daß er schließlich an die fünfhundert Frauen in seinem Harem gehabt hat, von denen allerdings „nur“ fünf Hauptgattinnen waren. Vgl. Pétis, S. 173, Gaubil, S. 53. Es bestand die Kaufehe und wurde durch Gengis zum Gesetz erhoben. (Pétis, S. 106): *Par la Loy qui concernoit les mariages, il fut ordonné que l'homme achetteroit la femme, & qu'il ne se marieroit avec aucune fille dont il seroit parent au premier ou au second degré; mais on ne défendoit point les autres affinités, de sorte qu'un homme pouvoit épouser les deux sœurs.* An dieser Stelle also weicht Voltaire vollkommen von seinen Quellen ab und verzichtet auf historischen Realismus.

Vers 66.

De nos arts, de nos lois, l'auguste antiquité.

Hierüber Voltaire ausführlich im 1. Kapitel des *Essai.* Immer ist es das hohe Alter der chinesischen Kultur, das er betont. Von einem Kaiser, der zwei Jahrtausende vor Chr. lebte, sagt er: *S'il fut pour son temps un mathématicien habile, cela seul montre qu'il était né chez une nation déjà très policée. On ne voit point que les anciens chefs de bourgades germaines ou gauloises aient réformé l'astronomie: Clovis n'avait point d'observatoire.* Vgl. Du Halde Bd. II, S. 1 ff.

Vers 68.

De Cent Siècles de gloire une Suite avérée.

Essai, Kap. I: *Son histoire ... remonte ... jusqu'à une éclipse observée deux mille cent cinquante-cinq ans avant notre ère vulgaire ... Le P. Gaubil a examiné une suite de trente-six éclipses de soleil, rapportées dans le livre de Confutzée.* Es geht diese Bemerkung auf das *Traité sur l'astronomie chinoise,* das Gaubil in seinem *Gentchiscan* erwähnt. Hundert Jahrhunderte kommen übrigens bei der Rechnung nicht heraus. Du Halde gibt rund 4000 Jahre an.

Vers 78. Die Zusatzverse der fünfaktigen Redaktion: *Est il possible, ô Dieu, que ce peuple innombrable — Sous le glaive du Scythe expire sans combats* sind unhistorisch, vgl. die Anm. zu Vers 5. — Dagegen ist der Hinweis der Asséli in der jüngeren Redaktion (vgl. Vers 79[2]) tatsächlich. Gengis' Zug ging gleichzeitig gegen Korea (vgl. Vers 161, wo die Koreaner von Idamé als Bundesgenossen genannt sind), gegen die seine Söhne Jougy, Zagatay und Octay operierten. Vgl. Pétis, S. 126. Man kann übrigens in beiden Zufügungen beobachten, wie Präzises, in letzterem Historisches sich mit Erdichtetem mischt.

Vers 83.

Les ministres sanglants ... N'annoncent qu'un vangeur ..

In der Tat hatte Gengis, vor der Expedition, einen Gesandten in Peking sagen lassen: *il demanda raiſon au Roy du tort & des dommages que ſes Prédeceſſeurs avoient fait aux Mogols; faute de quoi, il dit qu'il avoit ordre de lui déclarer la guerre, & de l'aſſurer que Genghizcan à la tête d'une puiſſante armée, viendroit le chaſſer de ſon Païs & y établir un de ſes enfans* (Pétis, S. 124).

Vers 98. ces brigands . . .
Ont d'un Dieu cependant conservé quelque idée.

Hier bleibt Voltaire hinter der Wahrheit (d. h. hinter der von den Missionaren gelehrten Version) zurück. Gengis-Kans erstes Gesetz war: *Il fut ordonné de croire qu'il n'y a qu'un Dieu Createur du Ciel & de la terre, qui ſeul donne la vie & la mort, les biens & la pauvreté, qui accorde & refuſe tout ce qu'il lui plaît & qui a ſur toute choſe un pouvoir abſolu.* Pétis (S. 100) fügt hinzu: *Il ſemble que Temugin n'ait fait publier cette Loy que vour montrer de quelle Religion il étoit; car bien loin d'ordonner quelque punition contre ceux qui n'étoient pas de sa Secte, il défendit d'inquiéter perſonne au ſujet de la Religion . . . pourvû qu'on crût qu'il n'y avoit qu'un Dieu.*

Vers 101.
Tant la nature même en toute nation —
Grava l'être suprême, et la rélligion.

Argumentum ex consensu, wie es allen Gebildeten aus dem Metaphysikkolleg bekannt war. Meine Metaphysikvorlesung dieser selben Zeit[1] schreibt (S. 166): *existit illud ens de cujus ex[isten]tia omnes omnium locorum et aetatum populi conveniunt nullo inducti praejudicio; atq[ui] de Supremi numinis ex[isten]tiâ convenerunt omnes omnium aetatum et locorum populi nullo inducti praejudicio; — ergo existit numen supremum sive deus.*

Vers 110. *adorer la vertu:* Vgl. *Les législateurs de la Chine . . . confondirent la religion, les lois, les mœurs et les manières; tout cela fut la morale, tout cela fut la vertu. Montesquieu, Esprit des Lois* Buch XIX, Kap. 17. — Vgl. Du Halde, Bd. III, S. 128 ff. *De la Philosophie Morale des Chinois.* Im folgenden steht der Wortlaut bereits unter dem Einfluß von Rousseaus erstem *Discours.*

Vers 115. la horde iperborée; auch Akt II, 181, wo Gengis von *nos antres du Nord* spricht. In der Tat ist die Mongolei nicht nördlich von China, sondern die Mandschurei. Doch reichen nach Pétis die mongolischen Tataren nördlich Chinas bis ans Meer:

1) Vgl. *Pars secunda Philosophiae etc.*, Vorlesungen über Metaphysik aus den Jahren 1703—1754. Archiv f. Gesch. der Philosophie, Bd. XXIII (1910) S. 230 ff., S. 338 ff.

En un mot ce païs eſt ſitué dans le dernier Orient de l'Aſie au Septentrion de la Chine ... Les Auteurs Orientaux ont appellé ſes habitants Mogols, & les Européans leur ont donné d'autres noms. In der Hauptsache aber hat Voltaire in der Bezeichnung der Lage die Chinesen unseren Standpunkt einnehmen lassen. Für Pétis ist auch der *Catay* zur *Chine septentrionale* gehörig (I, 9).

Vers 118. *Portant partout le glaive, et les feux dévorants.* Vgl. Montesquieu *Esprit des Lois,* Buch XVIII, Kap. 20: *Les Tartares ... passent au fil de l'épée les habitans des villes qu'ils prennent; ils croient leur faire grâce lorsqu'ils les vendent ou les distribuent à leurs soldats.*

Vers 139. la langue sacrée ... du peuple ignorée.
Schon Francis Godwins *Man in the Moon* (1638) berichtete über die Sprache der vornehmen Chinesen, *preſque toute composée de tons differans* (französ. Übersetzung des Jean Baudoin), die das Volk nicht versteht und hat in demselben Werke den Mondbewohnern eine ähnliche Sprache angedichtet. Cyrano hat dies in seiner Mondreise nachgeahmt: *Vous saurez que deux idiomes sont usités en ce pays, l'un sert aux grands, l'autre est particulier pour le peuple. Celui des grands n'est autre chose qu'une différence de tons non articulés, à peu près semblable à notre musique quand on n'a pas ajouté les paroles.* Die Bemerkungen über das Chinesische, die Übertreibungen über den musikalischen Akzent, die Sprache der Vornehmen gehören zu den Gemeinplätzen der damaligen Literatur. Genauer Du Halde, Bd. II S. 224: *Les Chinois ont deux ſortes de Langues; l'une vulgaire et propre du Peuple, qui eſt différente ſelon les diverſes Provinces; l'autre, qu'ils appellent la Langue Mandarine, qui eſt à peu près ce qu'est parmi nous la Langue Latine ....*

Vers 151. cet ornement d'un ministre des Cieux,
Ce simbole sacré.
Über die Ehrungen und Auszeichnungen der Mandarinen wußte man Genaueres durch Du Halde, Bd. II S. 30ff.

Vers 172. Autour de notre enceinte une garde terrible ...
Die Szene ist beeinflußt von der *Waise von Tchao.* Hier sieht man das Abschließungskommando aufziehen. Der führende Offizier hält einen Monolog (I, 5).

Vers 182.
O famille de Dieux sur la terre adorés!
Hier geht Voltaire weiter als im *Essai,* wo es nur heißt: *L'empereur est, de temps immémorial, le premier pontife: c'est lui qui sacrifie au Tien, au Souverain du ciel et de la terre. Il doit être le premier philosophe, le premier prédicateur de l'empire.* In der

Tat ist die Auffassung des Dramas die wirklichere, der Kaiser von China wird als Tientzen, als Sohn des Tien, „Sohn des Himmels", angesehen. Vgl. F. Farjenel, *Voltaire et les Chinois, Revue Hebdomadaire,* Aug. 1910, S. 118: *le Souverain chinois est le suprême pontife, descendant mystique du grand dieu le Hoang T'ien Changti, l'Auguste Céleste souverain, souverain seigneur, et c'est pour cela qu'il porte le nom de Tientzen, fils du ciel.* Voltaire hat also im *Essai* bewußt gefärbt, indem er den Kaiser nur zum Hohenpriester machte. Vgl. Du Halde, Bd. II S. 9: *l'Empereur a une autorité abſolue; & à en juger par les apparences* (NB.!), *c'eſt une eſpéce de Divinité. Le respect qu'on a pour lui, va jusqu'à l'adoration; ſes paroles ſont comme autant d'oracles, & ſes moindres volontéz exécutées comme ſ'il étoit deſcendu du Ciel; perſonne ne peut lui parler qu'à genoux etc.*

Vers 183. *leurs têtes exposées — éxcitent les risées.* In der Tat wurden den besiegten Fürsten und ihren Familienangehörigen die Köpfe von den Tataren abgeschlagen. Vgl. die folgende Anmerkung: Aufgespießte Köpfe, Verhöhnung derselben in China, sind ja aus Erzählungen und Märchen wohlbekannt. Vgl. auch Gozzi's *Turandot* Szenarium des ersten Aktes: *Veduta d'una porta delta Città di Pechino, sopra la quale ci sieno molte aste di ferro piantate, sopra queste si vedranno alcuni tesschj fitti, rasi col ciuffo alla Turca.*

Vers 192.

Les vainqueurs . . .
Ont au lieu de la mort annoncé l'ésclavage.

Vgl. 216, wo Octar die Chinesen mit *Esclaves* anredet usw. Vgl. hierzu Montesquieu, *Espr. d. Lois,* Buch XVIII, Kap. 19: *Sitôt qu'un Kan est vaincu, on lui coupe la tête; on traite de la même manière ses enfans; et tous ses sujets appartiennent au vainqueur. On ne les condamne pas à un esclavage civil; ils seroient à charge à une nation simple, qui n'a point de terres à cultiver, et n'a besoin d'aucun service domestique. Ils augmentent donc la nation. Mais au lieu de l'esclavage civil, on conçoit que l'esclavage politique a dû s'introduire.*

Vers 195. *Gengiskan, que le ciel envoïa pour detruire.* Über die himmlische Mission des Gengis vgl. Pétis, S. 111, 112.

Vers 202.

Ils habitent des champs, des tentes, et des chars,
Ils se croiraient gênés dans cette ville immense.

Vgl. Montesquieu, *Espr. d. Lois,* Buch XVIII, Kap 19: . . . *Les Tartares sont des peuples pasteurs . . . Ils n'ont point de ville . . .; ils habitent une plaine . . . Kap. 20 ils ne regardoient pas les villes*

comme une assemblée d'habitans, mais comme des lieux propres à se soustraire à leur puissance.

Vers 224.

Pour peu que vous tardiez le sang et le carnage
Vont encor en ces lieux signaler son courroux.

Die Szene ist beeinflußt von den entsprechenden des *Orphelin de Tchao.* Hier tritt Ton Ngan Cou auf: *Le petit Tchao m'échapperoit-il? J'ai fait afficher un ordre, que ſi dans trois jours il ne paroît point, tous les enfants au-deſſous de six mois ſoient mis à mort* (III, 1). Die Folterszene konnte Voltaire natürlich nicht übernehmen.

Vers 263.

pour le salut de tous il faut qu'un seul périsse.

Vgl. den edlen Wettstreit zwischen Tching Yng und Kong Lun im *Orphelin de Tchao* (II, 4): Es handelt sich darum, wer sein Leben für den Waisenknaben opfern soll.

Vers 266.

Reconnais-tu ce Dieu de la terre et des Cieux, . . .
Méconnu par le Bonze, insulté par nos maîtres.

Über den *Tien*, den Himmelsgott, berichteten wir schon. Über die indischen Bonzen und ihren Götzendienst berichtet Voltaire im *Essai* in der Einleitung und im zweiten Kapitel. Seine Angaben stammen aus dem Buche des P. du Halde. Doch macht er *Laokium* aus du Haldes *Lao-Kiun.* Über die Bonzen heißt es dort: *La troisième* (Sekte) *n'eſt qu'un amas de fables & de ſuperstitions venues des Indes à la Chine, & entretenues par les Bonzes, qui trompent les peuples ſous les apparences d'une fausse piété. Ils ont introduit la créance de la Métempſycoſe etc.* (Du Halde, *Descript. de la Chine*, Bd. III, S. 1, 2, dann ausführlicher S. 19ff.).

Vers 291.

Dans son berceau saisis mon fils unique.

Vgl. *Orphelin de Tchao,* II, 4. Tching Yng: *j'ai un fils de l'âge de notre très-cher Orphelin, je le ferai passer pour le petit Tchao; vous irez en donner avis à Tou ngan cou, & vous m'accuſerez d'avoir caché chez moi l'Orphelin qu'il fait chercher. Nous mourrons, moi & mon fils . . .*

Vers 309.

Ciel, impose silence à mes cris de douleur.

Auch Tching Yng zeigt mimisch die Bewegung, als sein Söhnchen erstochen wird: (*Tsching Yng eſt ſaiſi de douleur*) . . . (*Tching yng cache ses larmes*), aber er sagt es nicht.

Akt II.

Vers 2.

Arrête; et parle-moi — De l'espoir de l'empire.

Ich verglich oben schon den Vers mit *Horace* IV, 1.

Ne me parlez jamais en faveur d'un infâme.

Vers 24.

Vous étes citoïenne avant que d'être mère.

Es ist auch echt corneillisch, den Konflikt durch solche Antithese in einem Verse zu vereinigen. Vgl. Sabine in *Horace* I, 1:

Je ne suis point pour Albe, et ne suis plus pour Rome...
Je prendrai part aux maux sans en prendre à la gloire;...
Mes larmes aux vaincus et ma haine aux vainqueurs.

Unser Vers 24 entspricht auch inhaltlich dem Geiste Corneilles.

Vers 35.

Ces rois ensevelis, disparus dans la poudre,
Sont-ils pour toi des Dieux...

Da die Kaiser direkte Nachkommen des Himmelsgottes sind, so sind ihre Namen ebenfalls göttlich. Voltaire operiert auch weiter mit dieser Vorstellung, die uns aus Japan wohlbekannt ist. Vgl. Akt II, Vers 328. Voltaire kann seine Kenntnis aus sehr vielen Quellen haben. Du Halde betont oftmals: *que toute la forme du Gouvernement Chinois eſt appuyée ſur la piété filiale.* Über die Pietät den Toten gegenüber ausführlich Du Halde, Bd. II, S. 123b ff.

Vers 39. sujets et monarques,
Vainement distingués par de frivoles marques,
Egaux par la nature, égaux par le malheur.

Vgl. den ersten *Discours sur l'Homme: „De l'égalité des conditions"*.

Vers 117. An dieser Stelle wird die Schlußszene (*la scène du poignard*) vorbereitet.

Vers 128.

Que le glaive se cache et que la mort s'arrête.

Wir haben gesehen, daß nach Montesquieu diese Gnade mit dem Brauche der Tataren übereinstimmt. Daß die ersten Worte Gengis-Kans der Gnade gelten, bereitet seine folgenden Handlungen und den Schluß vor und stimmt vor allem zu dem, was Montesquieu über die *clémence du prince* gesagt hatte: *La clémence est la qualité distinctive des monarques etc.*

Vers 136.

Je n'en veux qu'à des rois, tout le reste peut vivre,

ist authentisch. Vgl. Anm. zu I, 192.

Vers 137.

Octar je vous destine à porter mes drapeaux
Aux lieux où le soleil quitte le sein des eaux.

In der Tat war der Sohn Gengis-Kans, Octay, während seiner Expedition gegen Peking, gegen die Koreaner geschickt worden. (Vgl. Anm. zu I, 78.)

Vers 139.

dans l'Inde soumise . . . Des murs de Samarcande aux bords du tanaïs.

Es werden hier eine Reihe von Expeditionen zusammengenommen, die historisch sich in großen Abständen folgten: Die Belagerung von Samarkand war viel später (1220, Pétis, Buch III, 2), eine Expedition an die indische Grenze erst 1221 (Pétis, Buch IV, 3).

Vers 154.

Sous qui depuis cinq ans tremble le genre humain.

Nach Pétis war die Einnahme Pekings im Jahre 1213, die Erhebung Temugins zum Gengis-Kan aber schon 1205.

Vers 167 ff. Man erinnert sich bei diesen Wünschen Gengis-Kans der Kölnischen Erzählung von Jan von Werth und seiner Griet, die ihn früher nicht gewollt und die ihn nun als General lorbeerbedeckt aus dem Krieg zurückkehren sieht: „Jan, wer hätte dat gedach!“ ruft sie aus. „Ja, Griet, wer hätte dat gedach!“ antwortet er. Gengis wird später sagen: *Les temps sont bien changés!* Ein volkstümlicher Zug!

Vers 172.

Il n'est plus de beauté dont la fierté vous brave etc.

In der Tat war diese Auslassung so sehr im Geiste von Versailles, daß ihr Fortfall in der jüngeren Redaktion ein Fortschritt ist.

Vers 183.

De nos travaux grossiers les compagnes sauvages
Partageaient l'âpreté de nos mâles courages.

Ich habe in den Quellen hierüber nichts gefunden. Doch ließ es sich aus dem über die Männer Gesagten ohne weiteres erschließen.

Vers 211. Man beachte die Antithese!

Vers 267.

Tu sais si je punis la fraude . . .

In der Tat stand nach den Gesetzen Gengis-Kans Todesstrafe auf der Abgabe eines falschen Zeugnisses: *Les eſpions, les faux témoins . . . furent condamnés à mort.* (Pétis, Gesetze Gengis-Kans, Buch I, 6 Nr. XXI.)

Vers 272. qu'on saisisse l'enfant
... Frappez.

Das Vorbild zu diesem Mittel, die Wahrheit zu erkennen, ist natürlich das salomonische Urteil.

Vers 281. Die folgende Tirade sollte in Paris gekürzt werden. Voltaire protestierte in einem Briefe an d'Argental dagegen. (30. Juli 1751, Beleg 54.)

Vers 357. il faut que la rigueur, ...
Frappe sans intervale un coup sûr et rapide ...
Le peuple se façonne à la docilité:
De ses premiers malheurs l'image est affaiblie;
Bientôt il les pardonne, et même il les oublie;
Mais lorsque goutte à goutte on fait couler le sang ...

Octar ist hier Schüler Machiavellis, wie er gleich derjenige Rousseaus sein wird. Vgl. *Principe,* Kap. VIII: *le ingiurie si debbono fare tutte insieme, acciocchè, assaporandosi meno, offendino meno: li beneficii si debbono fare a poco a poco, acciocchè si assaporino meglio.*

Vers 384.
Ici tout est à vous par le droit de conquête.

Vgl. oben Anm. zu I, 192, II, 325 und sonst. Octar ist hier der „konservative Tatar", der sich gegen fremde Einflüsse sträubt. Ein tatarischer Cato.

Vers 393.
Mais quel bonheur honteux, cruel, empoisonné,
D'assujetir un cœur qui ne s'est point donné.

Das ist ein Lieblingsgedanke des XVIII. Jhs. Voltaire hat ihn selber verschiedentlich gefaßt, so auch in der *Pucelle* (II. Ges. Anfg.).

de toucher un cœur
C'eſt à mon ſens le plus cher avantage.
Se voir aimé c'eſt là le vrai bonheur.
Qu'importe, hélas! d'arracher une fleur?
C'eſt à l'amour à nous cueillir la roſe.

III. Akt.

Vers 29. Je vois cent rois cléments ... des beaux-arts inventeurs ... Législateurs du monde ... — Le ciel ne nous donna que la force en partage, — Nos arts sont les combats ...

Man beachte vorab die scharfe Antithese. Über die Sache vgl. die Anm. zu I, 68, I, 110, I, 118, I, 192 usw. Voltaire

schickt sich hier an, die Gedanken Rousseaus in seinem *Discours* zu widerlegen: *si les lumieres des ministres, ni la prétendue sagesse des lois, ni la multitude des habitants de ce vaste empire n'ont pu le garantir du joug du Tartare ignorant et grossier, de quoi lui ont servi tous ces savants?* Voltaire zeigt hier Rousseau, wozu sie gedient haben: den Barbaren zu kultivieren. Er hat hier leichtes Spiel, da die Geschichte ihm recht gibt. Montesquieu hatte gesagt: *Et, comme il faut que le vainqueur ou le vaincu changent, il a toujours fallu à la Chine que ce fût le vainqueur.* Die Absicht, Rousseaus Lehre zu kritisieren, ergibt sich unzweideutig aus dem nun folgenden, wo Octar die Rolle des Genfer Philosophen übernimmt:

Vers 42.

Quel mérite ont des arts enfants de la molesse?

Vgl. Rousseau, *Discours: Les sciences et les arts doivent donc leur naissance à nos vices . . . Nées dans l'oisiveté, elles la nourrissent à leur tour* (Kap. II).

Vers 43.

Qui n'ont pu les sauver des fers et de la mort.

Vgl. das Rousseausche Zitat aus der Anm. zu III, 29.

Vers 44.

Le faible est destiné pour servir le plus fort.

Rousseau sagt dies nicht in dieser Weise lehrsatzartig, gibt aber im zweiten Kapitel zahlreiche Beispiele für die Tatsache.

Vers 46. *leur frivole vertu,* vgl. unten (68) *ce masque de vertu,* (88) *d'une fausse vertu.* Das hat Rousseau gegen Anfang des *Discours* dargelegt: *heureux esclaves, vous leur devez ce goût délicat et fin dont vous vous piquez; cette douceur de caractère et cette urbanité de moeurs qui rendent parmi vous le commerce si liant et si facile; en un mot, les apparences de toutes les vertus sans en avoir aucune.* Und gleich darauf: *Qu'il serait doux de vivre parmi nous, si la contenance extérieure étoit toujours l'image des dispositions du cœur, si la décence étoit la vertu, si nos maximes nous servoient de règles etc.*

Vers 51. Et ce même mortel . . . Deviendra plus facile . . .
Quand vous mettrez un prix à son obéïssance.

Ob hier Voltaire Rousseau klarmachen wollte, daß mit ursprünglicher „Roheit" sich die perverseste Niedertracht verbinden kann, weiß ich nicht. Jedenfalls erinnert der zweite Teil von Octars Rede so sehr an Versailler Brauch, daß er in der jüngeren Version verschwand. Vgl. auch, was Gengis Vers 58 ff. in gleichem Sinne sagt, und was ebenfalls fortfiel.

Vers 97.

C'est à vous de briser une chaîne odieuse
Que peut finir sans vous la mort la plus honteuse.
Le divorce, en un mot, par mes loix est permis.

Pétis de la Croix schrieb in seinem zitiertem Buche S. 469 von den Tataren: *plusieurs acheterent les plus belles filles qu'ils purent trouver & les épouserent. Ce qui se pratique parmi les Mogols & les Tartares, la Loy leur permet d'en user ainsi, pourvû que celles qu'ils épousent ne soient ni leurs soeurs, ni leurs tantes. Un homme peut épouser les deux soeurs & même les femmes de son pere, après sa mort, excepté celle qui, l'a mis au monde.*

Vers 113.

Gardez-vous d'insulter à l'excès de faiblesse,
Que mon *pouvoir blessé* reproche à ma *tendresse.*

Voltaire hat die Antithese im fünfaktigen *Orphelin* verstärkt und geschrieben:

Que déjà mon *courroux* reproche à ma *tendresse.*

Virgile Pinot hat in dem zitierten Aufsatze *Rev. d. Hist. Litt.* Bd. XIV (1907) S. 467 auf die Häufung der Antithesen an dieser Stelle aufmerksam gemacht, die mit dem beabsichtigten Antithetischen in Gengis-Kans Rolle korrespondiert. Man braucht deswegen nicht in Voltaire hier einen Vorläufer der Romantiker, speziell Victor Hugos zu sehen, denn diesem war die Antithese das Drama, während es Voltaire ein dramatisches Mittel ist. Allerdings wird der Kontrast (auch das Wort Antithese kommt vor) nun beliebter, auch in den Poetiken besprochen. Diderot konstatiert noch in *De la Poesie Dramatique: Mais qu'on lise les poëtiques; on n'y trouvera pas un mot de ces contrastes.* Man schlage aber beispielsweise ein paar Jahrzehnte später den *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bei Vorlesungen* von J. J. Eschenburg (1790, in meinem Besitz) nach: § 32 (S. 23) „Überhaupt läßt sich die Wirkung des Kontrastes, oder einer auffallenden Verschiedenheit zwischen zwey neben einander gestellten Gegenständen, in den Werken des Geschmacks auf eine mannichfaltige und vortheilhafte Weise benutzen." Und hier kann schon auf mehrere Nummern einschlägiger Literatur verwiesen werden. Für die Komödie hatte Voltaire diesen Kontrast in der Vorrede zu *Nanine* verlangt: *La comédie . . . peut donc se passionner, s'emporter, attendrir, pourvu qu'ensuite elle fasse rire les honnêtes gens.* Lessing hat ihm dies im 21. Stück seiner *Dramarturgie* angekreidet: „Nanine gehört unter die rührenden Lustspiele. Es hat aber auch sehr viel lächerliche Szenen, und nur insofern, als die lächerlichen Szenen mit den rührenden abwechseln, will Voltaire diese in der Komödie geduldet wissen."

Aber der hauptsächliche Gegner des Kontrastes ist Diderot: *Je remarque d'abord que le contraste est mauvais dans le style. Voulez-vous que des idées grandes, nobles et simples se réduisent à rien? faites les contraster entre elles etc.... Un moyen sûr de gâter un drame et de le rendre insoutenable à tout homme de goût, ce seroit d'y multiplier les contrastes ...*

Mais que devient le dialogue entre des personnages contrastans? Un tissu de petites idées, d'antithèses.

Aber auch Rousseau haßt das Antithetische, wie alles Komplizierte und seinem System nach Unnatürliche: *l'habile poëte ... se garde bien de leur offrir la sublime image d'un cœur maître de lui, qui n'écoute que la voix de la sagesse; mais il charme les spectateurs par des caractères toujours en contradiction, qui veulent et ne veulent pas, qui font retentir le théâtre de cris et de gémissemens, qui nous forcent à les plaindre etc.* (*Maximes Diverses Du Théâtre.*) Die Geschichte der Antithese vor Victor Hugo ist noch zu schreiben.[1]

Vers 144. un éternel refus.

Mit diesem Wort und mit dem folgenden Verhalten der Idamé sind alle vorherigen von der frivolen, der falschen Tugend, der Tugendmaske hinfällig. Und die folgenden Verse sind an die Adresse Rousseaus ebensogut fast wie an diejenige Gengis-Kans gerichtet:

Vers 145.

Nos sentiments, nos mœurs ont de quoi vous surprendre;
Respectez-les, seigneur.

Die Verse blieben denn auch in der definitiven Version aus. Jede der folgenden Antworten der Idamé nimmt einer der Behauptungen Octar-Rousseaus den Boden: 143ff, 155ff, 161ff, 169ff, 176, denen dann schließlich die Dolchszene die Krone aufsetzt. (Vgl. Vers 211.)

Vers 176.

Les Loix vivent encor, et l'emportent sur vous.

Zu diesem berühmten, bei den Aufführungen ursprünglich fortgelassenen Verse vgl. die Belege 79 und 90.

Vers 265. dans l'ombre nourrie.

Das Bild frappiert in einem Voltaireschen Stück. Es gemahnt schon an Chateaubriand.

---

1) Voltaire braucht das Wort *Antithèse* in den *Contes de G. Vadé* Nouv. Ed. Genève 1765 (in meinem Besitz) S. 118. — St. Lambert spricht über den Kontrast im Vorwort seiner *Saisons*.

Vers 275. Respectable mortel . . .

Wollte Voltaire hier und im folgenden ein Beispiel von jenen Riten und Zeremonien geben, von denen die Autoren der Zeit voll sind? Jedenfalls ist die zeremoniöse Art der Anrede in diesem Momente höchster Not nicht ohne Absicht gegeben. Vorbildlich für die Kenntnis des Zeremoniells war für die Zeitgenossen das Kapitel in Du Halde II, S. 98ff. *Des cérémonies qu'ils obſervent dans leurs devoirs de civilitez, dans leurs viſites etc.* Der *Orphelin de Tchao* gibt für diese Anrede nichts Vorbildliches.

Vers 303.

De nos voisins hardis imitons la constance.

Der Selbstmord (Harakiri) der Japaner hat ja auch in unserer Zeit viel Aufsehen erregt und bildet das notwendige Ingrediens der in Europa kursierenden japanischen Dramen. Voltaire hätte übrigens nicht nach Japan zu verweisen brauchen, denn auch im *Orphelin de Tchao* ist der Selbstmord mehrmals angewandt (Prolog, Sz. 2; I, 6; II, 5). Woher wußte er, daß die Japaner hier für die Chinesen vorbildlich sind? Ist dies auch tatsächlich der Fall? — Übrigens kannte er schon aus dem Jahre 1735 eine *Histoire Japonaise,* über die er an d'Argental am 4. Januar dieses Jahres schrieb: *L'Histoire Japonaise m'a fort réjoui dans ma solitude; je ne sais rien de si fou que ce livre, et rien de si sot que d'avoir mis l'auteur à la Bastille.* Diese *Histoire Japonaise* war von Crébillon fils und *Tanzaë et Néadarné ou l'Ecumoire* betitelt.[1] Sie enthielt Obszönes und Ausfälle gegen den Kardinal de Rohan, die Duchesse du Maine und die Bulle *Unigenitus.* Crébillon wurde wegen des amüsanten Werkes, das Voltaire mehrfach erwähnt, 1734 eingesperrt. Aber echt Japanisches war hier nicht zu lernen.

Vers 307.

Nous avons éclairé (fünfaktige Red. *enseigné*) ces braves insulaires.

Von der Kultivierung der Japaner durch China konnte Voltaire seine Kenntnisse nur in beschränktem Maße aus Du Haldes Werk haben, der nur gelegentlich die Japaner erwähnt, S. I, 367, Kolonisierungen der Chinesen in Japan: *Ce Pays ſe peupla en peu de tems, & les habitans ſe ſont toûjours fait un honneur de tirer leur origine de la Nation Chinoise.*

Vers 361.

Que les peuples vaincus gouvernent les vainqueurs.

Damit wird das Gegenteil von Rousseaus Behauptungen aufgezeigt, und wir können wohl sagen in glaubhafter Weise dargestellt.

Nur daß das im Augenblicke der Eroberung als vollzogen angenommen wird, wozu sonst Generationen gehören. Rousseau hat natürlich die Tatsache an sich nicht übersehen, aber er faßt sie als eine Art „Ansteckung“ durch die Kultur, die wie eine Krankheit wirkt.

Vers 369. Vos vertus.

Vgl. Beleg 59, wo an diesem Ausspruch und Abschluß festgehalten wird. Durch den Nachweis, daß Voltaire eine These verficht, die These, ob diese Tugenden echt oder falsch sind, ob sie nützen, ob sie auch einem Eroberer standhalten, bekommt das Schlußwort eine besondere Bedeutung auch als Abschluß der Kontroverse: Die Tugend war keine Scheintugend, sie hat sich als echt, aber auch als wirksam bewährt.

Belegstellen zum *Orphelin.*

Strasbourg, le 10 août (1753).

1. A M. le comte d'Argental. (Hachette MCMXCIV.)

Je crois que, si vous me voyez en vie, vous me mettrez à mal, cela veut dire que vous me feriez faire encore une tragédie. L'électeur palatin m'a fait la galanterie de faire jouer quatre de mes pièces.[1] Cela a ranimé ma vieille verve, et je me suis mis, tout mourant que je suis, à dessiner le plan d'une pièce nouvelle toute pleine d'amour. J'en suis honteux; c'est la rêverie d'un vieux fou. Tant que j'aurai les doigts enflés à Strasbourg, je ne serai pas tenté d'y travailler; mais si je vous voyais, mon cher ange, je ne répondrais de rien.

Auprès de Colmar, 3 octobre.

2. A M. le comte d'Argental. (H. MMIV.)

Je suis bien malade. Adieu les tragédies.

Au pied d'une montagne[2], le 10 octobre.

3. Au même. (H. MMVI.)

. . . je ne fais point de tragédies. J'ai beau être dans un cas assez tragique, je ne peux parvenir à peindre les infortunes de ceux qu'on appelle les héros des siècles passés, à moins que je ne trouve quelque princesse mise en prison pour avoir été secourir un oncle malade. Cette aventure me tient plus au cœur que toutes celles de Denys[3] et d'Hiéron.

Il me semble qu'il faut avoir son âme bien à son aise pour faire une tragédie, qu'il faut avoir un sujet dont on soit vivement frappé, et devant les yeux un public, une cour, qui aiment véritablement les arts. Un petit article encore, c'est qu'il faut être jeune . . . Je n'ai pas surtout le courage de faire une tragédie pour le présent. Vous m'en aimerez moins . . .

---

1) Am 4. August ist ein Brief an den Landgrafen von Hessen aus *Schwetzingen, près de Manheim* adressiert.
2) Nach Colini Luttenbach.
3) Friedrich der Große.

... il faut enfin que je vous avoue que j'avais fait quatre plans bien arrangés scène par scène, rien ne m'a paru assez tendre; j'ai jeté tout au feu.

Près de Colmar, le 9 novembre.

4. A M. le marquis de Thibouville (H. MMXI.)

Franchement ma situation jure un peu avec ce que vous me proposez, je suis plutôt un sujet de tragédie que je ne suis capable de travailler à des tragédies ... Un jour nous pourrons parler de *Zulime*, car il ne faut pas se décourager.

A Colmar, le 11 novembre.

5. A M. de Cideville. (H. MMXII.)

Je comptais venir oublier Denys de Syracuse dans la retraite de Platon; la destinée s'est acharnée à en ordonner autrement. Vous auriez tous deux ranimé mon goût, qui se rouille, et mon peu de génie qui s'éteint ... Votre vallée de Tempé eût bien mieux valu que l'Olympe sablonneux où le diable m'avait transporté.

Colmar, le 24 novembre.

6. A M. le comte d'Argental. (H. MMXV.)

Vous me parlez de tragédie! Les malheurs qu'on représente au théâtre (car que peut-on peindre que des malheurs?) sont au-dessous de tout ce que j'éprouve.

De la grande ville de Colmar, le 21 décembre.

7. Au même. (H. MMXIX.)

... comment voulez-vous que je songe à Jean Lekain[1]? Je ne songe à présent qu'à la cuisse de ma nièce et à mon pied de Philoctète[2], mais surtout à vous, mon cher ange.

Colmar, le 15 janvier 1754.

8. Au même. (H. MMXXIV.)

... pour qu'une tragédie ait du succès, il faut qu'elle soit tendre. Ce n'est pas le bon qui plaît, c'est ce qui flatte le goût dominant. Je ne me sens pas trop d'humeur à parler d'amour aux Parisiens sur le théâtre, et je hais un métier dont les désagréments m'avaient fait quitter Paris.

Colmar, le 6 février.

9. A M. le marquis de Thibouville. (H. MMXXVIII.)

Dans un situation si charmante, jeune, brillant de santé, encouragé par la meilleure compagnie, vous croyez bien que je me fais un plaisir de travailler dans mes agréables moments de loisir

---

1) Der große Schauspieler, der erste Vertreter des Gengis, hieß in der Tat Henri-Louis.

2) Voltaire litt an Gicht.

à perfectionner une tragédie amoureuse, et que ce serait pour moi le comble des agréments de me commettre avec le discret et indulgent parterre, et avec les auteurs pleins de justice et d'impartialité ... Pardon de cette longue ironie ... Votre amitié, votre suffrage, pourraient m'encourager; mais je sais trop ce qui manque à *Zulime.* Elle est trop longtemps sur le même ton; c'est un défaut capital. Il faut de l'uniformité dans la société, mais non pas au théâtre.

Colmar, le 7 février.

10. A M. le comte d'Argental. (H. MMXXX.)

Il ne s'agit plus probablement de Sainte-Palaie[1], et encore moins de tragédie; il s'agit d'aller mourir loin des injustices.

A Colmar, le 29 février.

11. A M. de Formont. (H. MMXXXVIII.)

... ma sensibilité ne s'est portée douloureusement que sur les traitements barbares qu'un Denys de Syracuse a fait indignement souffrir à une Athénienne qui vaut beaucoup mieux que lui.[2]

Colmar, le 3 mars.

12. A Mme la marquise du Deffand (H. MMXL.)

Il est vrai que le procédé de Denys de Syracuse est incompréhensible comme lui: c'est un rare homme. Il est bon d'avoir été à Syracuse; car je vous assure que cela ne ressemble en rien au reste de notre globe.

Colmar, le 26 juillet.

13. A M. le comte d'Argental. (H. MMLXXXIX.)

Je suis parti de Plombières pour *la Chine.* Voyez tout ce que vous me faites entreprendre. O Grecs! que de peine pour vous plaire! Eh bien! me voilà *Chinois,* puisque vous l'avez voulu; mais je ne suis ni mandarin, ni jésuite, et je peux très bien être ridicule. Anges, scellez la bouche de tous ceux qui peuvent être instruits de ce voyage de long cours; car, si l'on me sait embarqué, tous les vents se déchaîneront contre moi ... Il n'y a de plaisir qu'à vous obéir, à faire quelque chose qui pourra vous amuser. J'y vais mettre tous mes soins, et je ne vous écris que ce petit billet, parce que je suis assidu auprès du berceau de l'*Orphelin.* Il m'appelle, et je vais à lui en faisant la pagode ... Dieu vous donne la santé et que le King-Tien me donne de l'enthousiasme et point de ridicule.

---

1) Aufenthalt d'Argentals.
2) Friedrich der Große und die Denis.

Colmar, le 3 août.

14. Au même. (H. MMXCII.)

Nos magots de Chine n'ont pas réussi. J'en ai fait cinq; cela est à la glace, allongé, ennuyeux. Il ne faut pas faire un Versailles de Trianon; chaque chose a ses proportions. Nous avons trouvé, Mme Denis et moi, les cinq pavillons réguliers; mais il n'y a pas moyen d'y loger; les appartements sont trop froids. Nous avons été confondus du mauvais effet que fait l'art détestable de l'amplification; alors je n'ai eu de ressource que d'embellir trois corps de logis; j'y ai travaillé avec ce courage que donne l'envie de vous plaire; enfin nous sommes très contents. Ce n'est pas peu que je le sois; je vous réponds que je suis aussi difficile qu'un autre. J'ose vous assurer que c'est un ouvrage bien singulier, et qu'il produit un puissant intérêt depuis le premier vers jusqu'au dernier. Il vaut mieux certainement donner quelque chose de bon en trois actes que d'en donner cinq insipides, pour se conformer à l'usage. Il me semble qu'il serait très à propos de faire jouer cette nouveauté immédiatement après le voyage de Fontainebleau, supposé que l'ouvrage vous paraisse aussi passable qu'à nous; supposé que cela ne fasse aucun tort à *Rome sauvée;* supposé encore qu'on ne trouve dans nos Chinois rien qui puisse donner lieu à des allusions malignes. J'ai eu grand soin d'écarter toute pierre de scandale. Le conquérant tartare serait à merveille entre les mains de Lekain; La Noue a assez l'air d'un lettré chinois, ou plutôt d'un magot; c'est grand dommage qu'il ne soit pas cocu. Idamé est coupée sur la taille de Mlle Clairon. Peut-être les circonstances présentes[1] seraient favorables; en tout cas je vais faire transcrire l'ouvrage; indiquez-moi la façon de vous l'envoyer par la poste . . .

Tout cela sans préjudice de *Zulime,* sur laquelle j'ai toujours de grands desseins . . .

Adieu mes anges; mes magots chinois et moi nous sommes à vos ordres. Je vous salue en Confucius.

A Colmar, le 22 août.

15. A Mme de Fontaine, à Paris. (H. MMXCVI.)

Vous allez avoir le *Triumvirat* (Tragödie Crebillons); ainsi ce n'est pas la peine d'envoyer mes magots de la Chine. Je ne peux d'ailleurs avoir absolument que trois magots; les cinq seraient secs comme moi; au lieu que les trois ont de gros ventres comme des Chinois. Votre sœur en est fort contente. Ils pourront un jour vous amuser; mais à présent il ne faut rien précipiter.

---

1) La Dauphine était sur le point d'accoucher (Éd.) (?).

Ne hâtons pas plus nos affaires en France qu'à la Chine . . . (Es handelt sich nun um Geschäftliches.)

A Colmar, le 27 août.

16. A M. le comte d'Argental. (H. MMXCVII.)

L'épuisement où je suis, mon cher et respectable ami, m'interdit les cinq actes, puisqu'il m'empêche de vous écrire de ma main.

Vous m'avouerez qu'à mon âge trois fois sont bien honnêtes; j'ai été jusqu'à cinq pour vous plaire; mais en vérité, ce n'était que cinq langueurs. Comptez que j'ai fait tout ce que j'ai pu pour m'échauffer le tempérament. Je vous conjure d'ailleurs de tâcher de croire que chaque sujet a son étendue; que la *Mort de César* serait détestable en cinq actes, et que nos Chinois sont beaucoup plus intéressants et beaucoup plus faits pour le théâtre. J'aurai, je crois, le temps de les garder encore, puisqu'on va donner *le Triumvirat* . . . Vous ferez une action de Romain si vous parvenez à faire jouer *Rome sauvée* . . .

Protégez bien Rome et la Chine, pendant que je suis encore sur les bords du Rhin.

Colmar, le 27 août.

17. A M. le marquis de Thibouville. (H. MMXCVIII.)

Si la friponnerie etc. . . . n'avaient pas abusé de mon nom pour donner deux impertinents volumes d'une prétendue *Histoire universelle,* votre *Zulime* s'en trouverait mieux . . .

La bagatelle dont vous a parlé M. d'Argental n'était d'abord qu'un ouvrage de fantaisie, dont j'ai voulu l'amuser aux eaux de Plombières. C'est lui qui m'a engagé à y travailler sérieusement; j'en ai fait, je crois, une pièce très-singulière. Mlle Clairon y aura un beau rôle; mais il est impossible d'en faire cinq actes. Il vaut mieux en donner trois bons que cinq languissants.

18. P. S. de Mme Denis. (Zu MMXCVIII.)

Puisque l'oncle ne peut vous écrire de sa main, la nièce y suppléera tant bien que mal. Convenez que mon oncle a raison de ne vous point envoyer *Zulime,* puisqu'elle n'est pas encore à sa fantaisie, et qu'il n'a pas le temps d'y travailler actuellement. Celle dont M. d'Argental vous a parlé vous plaira d'autant plus qu'il y a deux très beaux rôles pour Lekain et Mlle Clairon. Cette pièce est très singulière, chaude, et écrite à merveille; mais vous n'aurez que trois actes. Nous espérons bien que, lorsqu'il sera question de la jouer, vous y donnerez tous vos soins.

Schwetzingen, ce 28 août.

19. De Charles-Théodore, Électeur palatin. (H. MMXCIX.)

Je suis charmé d'apprendre par votre lettre . . . que, malgré les peines et les soins que vous vous donnez dans les profondes

recherches que vous faites dans l'histoire, vous vous occupiez encore à orner le théâtre français d'une nouvelle tragédie. Je suis bien impatient de la voir. *You're in the right to think that I don't dislike the English taste, and I have borrow'd this way of thinking from the observations on this nation.* Les trop grandes libertés de la tragédie anglaise étant réduites à de justes bornes par quelqu'un qui sait si bien les compasser que vous, monsieur, ne pourront que plaire à tous ceux qui jugent sans prévention.

Colmar, le 8 septembre.

20. A M. le comte d'Argental. (H. MMC.)

. . . je vous envoie, par pure obéissance, des Tartares et des Chinois dont je ne suis pas content. Il me paraît que c'est un ouvrage plus singulier qu'intéressant, et je dois craindre que la hardiesse de donner une tragédie en trois actes ne soit regardée comme l'impuissance d'en faire une en. cinq. D'ailleurs, quand elle aurait un peu de succès, quel avantage me procurerait-elle? L'assiduité de mes travaux ne désarmera point ceux qui me veulent du mal. Enfin je vous obéis; faites ce que vous croirez le plus convenable. Soyez sévère, et faites lire la pièce par des yeux encore plus sévères que les vôtres.

Vous connaissez trop le théâtre et le cœur humain pour ne pas sentir que, dans un pareil sujet, cinq actes allongeraient une action qui n'en comporte que trois. Dès qu'un homme comme notre conquérant tartare a dit: *J'aime,* il n'y a plus pour lui de nuances; il y en a encore moins pour Idamé, qui ne doit pas combattre un moment; et la situation d'un homme à qui on veut ôter sa femme a quelque chose de si avilissant pour lui, qu'il ne faut pas qu'il paraisse; sa vue ne peut faire qu'un mauvais effet. La nature de cet ouvrage est telle qu'il faut plutôt supprimer des situations et des scènes, que songer à les multiplier; je l'ai tenté et je suis demeuré convaincu que je gâtais tout ce que je voulais étendre. C'est à vous maintenant à voir, mon cher et respectable ami, si cette nouveauté peut être hasardée et si le temps est convenable . . .

Vous montrerez sans doute mes trois magots à M. de Pont de Veyle et à M. l'abbé Chauvelin. Vous assemblerez tous les anges. Je me fie beaucoup au goût de M. le comte de Choiseul. Si tout cet aréopage conclut à donner la pièce, je souscris à l'arrêt . . .

Je viens de relire la pièce. Il me paraît qu'on peut faire des applications dangereuses; vous connaissez le sujet et vous connaissez la nation. Il n'est pas douteux que la conduite d'Idamé ne fût regardée comme la condamnation d'une personne qui n'est point Chinoise. L'ouvrage, ayant passé par vos mains, vous ferait

tort ainsi qu'à moi. Je suis vivement frappé de cette idée. L'application que je crains est si aisée à faire, que je n'oserais même envoyer l'ouvrage à la personne qui pourrait être l'objet de cette application. Je vais tâcher de supprimer quelques vers dont on pourrait tirer des interprétations malignes, ensuite je vous l'enverrai. Mais, encore une fois, la crainte des allusions, le désagrément de paraître lutter contre Crébillon, la stérilité des trois actes, voilà bien des raisons pour ne rien hasarder. J'attends vos ordres . . .

Schwetzingen, ce 17 septembre.

21. De Charles-Théodore, Électeur Palatin. (H. MMCII.)

J'ai relu jusqu'à trois fois, monsieur, la tragédie que vous m'avez fait le plaisir de m'envoyer. J'y ai toujours trouvé de nouvelles beautés. Enfin j'en suis enchanté, et suis bien empressé de la faire jouer. Pourtant, si je savais que votre santé vous permît bientôt de vous donner la peine de recorder les acteurs, j'attendrais encore pour avoir le plaisir complet, d'autant plus que, bien que je n'y aie rien trouvé de trop allégorique aux affaires du temps, je ne voudrais pas la faire donner sans votre aveu, dont je ne doute pourtant pas, croyant que vous ne voudrez pas priver le public de la satisfaction de voir et d'admirer une si belle pièce. Trois on quatre personnes de goût qui l'ont lue, n'ont pu en faire assez d'éloge, et elles en ont été touchées jusqu'aux larmes.

Colmar, le 21 septembre.

22. A M. le comte d'Argental. (H. MMCIII.)

Amusez-vous, mon cher ange, avec vos amis, de mes Tartares et de mes Chinois, qui ont au moins le mérite d'avoir l'air étranger. Ils n'ont que ce mérite-là; ils ne sont point faits pour le théâtre; ils ne causent pas assez d'émotion. Il y a de l'amour, et cet amour ne déchirant pas le cœur, le laisse languir. Une action vertueuse peut être approuvée, sans faire un grand effet. Enfin je suis sûr que cela ne réussirait pas, que les circonstances seraient très peu favorables, et que les allusions de la malignité humaine seraient très dangereuses. Les personnes sur lesquelles on ferait ces applications injustes se garderaient bien, je l'avoue, de les prendre pour elles, de s'en fâcher, d'en parler même; mais, dans le fond du cœur, elles seraient très piquées et contre moi et contre ceux qui auraient donné la pièce. Elles la feraient tomber à la cour; c'est bien le moins qu'elles pussent faire. Qui jamais approuvera un ouvrage dont on fait des applications qui condamnent notre conduite? Je vous demande donc en grâce que cet avorton ne soit vu que de vous et de vos amis.

Colmar, le 6 octobre.

23. A M. le comte d'Argental. (H. MMCVI.)

Mon cher ange, j'ai assez de justice, et, dans cette occasion-ci, assez d'amour-propre pour croire que vous jugez bien mieux que moi. C'est déjà beaucoup, c'est tout pour moi, que vous, et Mme d'Argental, et vos amis, vous soyez contents; mais, en vérité, les personnes que vous savez ne le seront point du tout. Les partisans éclairés de Crébillon ne manqueront pas de crier que je veux attaquer impudemment, avec mes trois bataillons étrangers, les cinq gros corps d'armée romaine. Vous croyez bien qu'ils ne manqueront pas de dire que c'est une bravade faite à sa protectrice (Mme de Pompadour!) etc. . . .

Peut-être faudrait-il attendre que le grand succès du *Triumvirat* fût passé; alors on aurait le temps de mettre quelques fleurs à notre étoffe de Pékin etc. . . .

Je veux bien du mal à ma maudite *Histoire générale,* qui ne m'a pas fourni encore un sujet de cinq actes. Je n'en ai trouvé que trois à la Chine, il en faudra chercher cinq au Japon.

A Colmar, le 6 octobre.

24. A Mme de Fontaine. (H. MMCVII.)

Ma chère nièce, je pense que c'est bien assez que mes trois magots vous aient plu; mais ils pourraient déplaire à d'autres personnes. . . .

J'ai prié instamment M. d'Argental de ne me point exposer à de nouvelles peines. Ce qui pourrait résulter d'agrément d'un petit succès serait bien peu de chose, et les dégoûts qui en naîtraient seroient violents. Je vous remercie de vous être jointe à moi pour modérer l'ardeur de M. d'Argental, qui ne connaît point le danger, quand il s'agit de théâtre.

Colmar, le 15 octobre.

25. A M. le comte d'Argental. (H. MMCX.)

Vous me mettez du baume dans le sang, en m'assurant tous que les allusions ne sont point à craindre dans mes magots de Chinois; et vous me versez aussi quelques gouttes, en remettant à d'autres temps *Rome sauvée* et la *Chine* . . .

. . . il y a grande apparence que la *Pucelle* va paraître . . . Comment songer à *Idamé,* à *Gengis,* quand on a une *Pucelle* en tête.

Colmar, le 29 octobre.

26. Au même. (H. MMCXVI.)

J'aurais fait une tragédie pour vous plaire, mais il a fallu me tuer à refaire entièrement cette *Histoire générale.*

Lyon, le 9 décembre.

27. Au même. (H. MMCXXX.)

. . . peut-être que le loisir et l'envie de vous plaire tireront encore de mon esprit épuisé quelque tragédie qui vous amusera.

Au château de Prangins, le 19 décembre.

28. Au même (H. MMCXXXIII.)

J'apprends, mon cher ami, qu'on a fait chez vous une nouvelle lecture des Chinois, et que les trois magots n'ont pas déplu; cependant, s'il vous prend jamais fantaisie d'exposer en public ces étrangers, je vous prie de m'en avertir à l'avance, afin que je puisse encore donner quelques coups de crayon à des figures si bizarres.

A Prangins, pays de Vaud, 25 décembre.

29. Au même. (H. MMCXXXV.)

Je n'ai ici encore aucun de mes papiers que j'ai laissés à Colmar; ainsi je ne peux vous répondre ni sur les *Chinois*, ni sur les *Tartares* . . . Si les maux qui m'accablent, et la situation de mon esprit, pouvaient me laisser encore une étincelle de génie, j'emploierais mon loisir à faire une tragédie qui pût vous plaire, mais je regarde comme un premier devoir de me laver de l'opprobre de cette prétendue *Histoire universelle.*

A Prangins, pays de Vaud, 30 décembre.

30. Au même. (H. MMCXXXVIII.)

. . . je voudrais que l'envie de vous plaire me rendît assez de génie pour arranger les Chinois à votre goût; mais l'aventure du *Triumvirat* fait trembler les sexagénaires.

A Prangins, pays de Vaud, 19 janvier 1755.

31. Au même. (H. MMCXLVII.)

Mon ange, tout le monde, hors vous, se moque des malheureux. Encore si j'avais fait le *Triumvirat*, mais je n'ai qu'un *Orphelin* . . .

A Prangins, pays de Vaud, 23 janvier.

32. Au même. (H. MMCL.)

L'*Orphelin* vivra peu de temps; je ferai ce que je pourrai pour allonger sa vie de quelques jours, puisque vous voulez bien lui servir de père.

Prangins, près de Nion, pays de Vaud, janvier.

33. Au même. (H. MMCLIV.)

Malgré les douleurs intolérables d'un rhumatisme goutteux qui me tient perclus, j'ai songé dans les petits intervalles de mes maux,

à cette tragédie en trois actes, que je n'ai pas l'esprit de faire en cinq. J'y ai retranché, j'y ai ajouté, j'y ai corrigé. J'ai tellement appuyé sur les raisons du parti que prend Idamé de préférer sa mort, et celle de son mari, à l'amour de Gengis-Kan; ces raisons sont si clairement fondées sur l'expiation qu'elle croit devoir faire de la faiblesse d'avoir accusé son mari; ces raisons sont si justes et si naturelles, qu'elles éloignent absolument toutes les allusions ridicules que la malignité est toujours prête à trouver. Je ne crains donc que les trois actes; mais je craindrai les cinq bien davantage; ils seraient froids. Il ne faut demander ni d'un sujet, ni d'un auteur, que ce qu'ils peuvent donner . . .

Mandez-moi, comment je dois vous adresser le troisième acte, que j'ai arrondi, et que j'ai tâché de rendre un peu moins indigne de vos bontés.

34. Au même. (H. MMCLVII.) *Prangins, 6 février.*

Je vous enverrai les cinq actes de nos Chinois; vous aurez ici les trois autres, et vous jugerez entre ces deux façons. Pour moi, je pense que la pièce en cinq actes étant la même, pour tout l'essentiel, que la pièce en trois, le grand danger est que les trois actes soient étranglés, et les cinq trop allongés; et je cours risque de tomber, soit en allant trop vite, soit en marchant trop doucement. Vous en jugerez quand vous aurez sous les yeux les deux pièces de comparaison.

Manheim, ce 20 février.

35. De Charles-Théodore, Électeur Palatin. (H. MMCLXV.)

J'ai reçu un peu tard, monsieur, la lettre que vous m'avez fait le plaisir de m'écrire. Un voyage que j'ai fait à Munich en a été la cause. Je serais aise de voir les changements que vous avez faits à vos Chinois, et je le serai bien davantage quand j'aurai la satisfaction de vous revoir à Schwetzingen ce printemps.

Aux Délices, près de Genève, 8 mars.

36. A M. le comte d'Argental. (H. MMCLXX.)

. . . Je m'occupe à faire des basses-cours. Vous croirez, sur cet exposé, que j'ai abandonné votre *Orphelin;* ne me faites pas cette cruelle injustice. Vous aurez vos cinq magots chinois incessamment, et tout ce que je vous ai promis. J'ai travaillé autant que l'a permis ma déplorable santé. Si vous l'ordonnez, le tout partira à l'adresse de M. de Chauvelin, l'intendant des finances, à votre premier ordre. Si vous voulez me donner jusqu'à Pâques, j'aurai encore peut-être le temps de limer, et l'envie de vous plaire

pourra m'inspirer. Je ne vous parlerai plus de Lambert[1]; je ne vous parlerai que de *Gengis;* c'est *Arlequin poli par l'amour.*[2] C'est plutôt le *Cimon* de Boccace et de La Fontaine.

Chimon aima, puis devint honnête homme.
La Courtisane amoureuse v. 24.

Voilà le sujet de la pièce. Vous aviez raison de découvrir cinq actes dans mes trois. Le germe y était; reste à savoir si cette tragédie aura la sève et le montant d'*Alzire*; non assurément. J'y ai fait tout ce que le sujet et ma faiblesse comportent; mais ce n'est pas assez de faire bien, il faut être au goût du public; il faut intéresser les passions de ses juges, remuer les cœurs, et les déchirer. Mes Tartares tuent tout, et j'ai peur qu'ils ne fassent pleurer personne.

Laissons d'abord passer toutes les mauvaises pièces qui se présenteront; ne nous pressons point, et tâchons que dans l'occasion on dise: „Cela est bien; et s'il était parmi nous, cela serait encore mieux."

Aux Délices, près de Genève, 2 avril.

37. Au même. (H. MMCLXXVI.)

Lekain est parti, mon cher ange, avec un petit paquet pour vous. Ce paquet contient les quatre derniers magots; il vous sera aisé de juger du premier par les quatre; je vous l'enverrai incessamment; il y a encore quelques ongles à terminer . . .

. . . nous nous mîmes à jouer *Zaïre* . . . Nos *Chinois* ne sont malheureusement pas dans ce goût; on n'y pleurera guère, mais nous espérons qne la pièce attachera beaucoup. Nous l'avons jouée, Lekain et moi; elle nous faisait un grand effet. Lekain réussira beaucoup dans le rôle de Gengis, aux derniers actes; mais je doute que les premiers lui fassent honneur. Ce qui n'est que noble et fier, ce qui ne demande qu'une voix sonore et assurée, périt absolument dans sa bouche. Ses organes ne se déploient que dans la passion. Il doit avoir joué fort mal Catilina. Quand il s'agira de Gengis, je me flatte que vous voudrez bien le faire souvenir que le premier mérite d'un acteur est de se faire entendre.

Aux Délices, 1er mai.

38. A M. le maréchal de Richelieu. (H. MMCLXXXIII.)

Am 2. April 1755 hat er dem Marschall eine Tragödie als Gegengabe für einen Lekain geleisteten Dienst versprochen: L'éternel malade . . . a tardé bien indignement . . . à vous remercier de vos bontés pour Lekain . . . J'aurai pourtant l'honneur de vous envoyer

1) Verleger, der das *Siècle de Louis XIV* wieder auflegte.
2) Titel eines Marivauxschen Stückes.

ma petite drôlerie; c'est le fruit des intervalles que mes maux me laissaient autrefois etc. (Das Stück wurde ja dann dem Marschall gewidmet.)

Aux Délices, 4 mai.

39. A M. le comte d'Argental. (H. MMCLXXXV.)

... Dès que je me sentirai une petite étincelle de génie, je me remettrai à mes magots de la Chine ... Permettez-moi de vous demander si M. de Ximenès était chez vous quand on lut ces quatre actes. Nous sommes bien plus embarrassés, Mme Denis et moi, de ce que nous mande M. de Ximenès que de Gengis-Kan et d'Idamé. Si ce n'est pas chez vous qu'il a lu la pièce, c'est donc Lekain qui la lui a confiée etc.

Aux Délices, 21 mai.

40. A M. le marquis de Thibouville. (H. MMCLXXXVII.)

Soit que je sois en état d'achever mes Chinois et mes Tartares, soit que je sois forcé de les abandonner, je vous supplie de remercier pour moi M. Richelet de ses offres obligeantes. Plus je suis sensible à son attention, plus je le prie de ne pas manquer de donner au public l'EROE CINESE, *di Metastasio.* La circonstance est favorable au débit de son ouvrage, et ce ne sera pas ce qui fera tort au mien. Je n'ai de commun avec Metastasio que le titre. On ne se douterait pas que la scène soit, chez lui, à la Chine ... Point de moeurs étrangères, point de caractères semblables aux miens.

24 mai.

41. A M. le comte d'Argental. (H. MMCLXXXIX.)

... tant que j'aurai des mains et un petit fourneau encore allumé, je les emploierai à recuire vos cinq magots de la Chine ... il n'y a que vous et les vôtres qui me ranimiez etc.

Aux Délices, 26 mai.

42. A M. le maréchal duc de Richelieu. (H. MMCXCI.)

Une tragédie chinoise ne vaut pas la belle porcelaine de la Chine ... Ces cinq magots de la Chine ne sont encore ni cuits ni peints comme je le voudrais.

Aux Délices, près de Genève, 28 mai.

43. A M. le comte d'Argental. (H. MMCXCII.)

... Je vous prie de donner à M. de Thibouville cet *âne*[1] honnête, en attendant que je sois en état de refaire la fin du quatrième acte et le commencement du cinquième. La pièce tomberait, dans l'état où elle est. Il faut qu'elle soit digne de votre goût et de votre amitiė.

---

1) Der korrigierte „Eselgesang" der *Pucelle.*

Aux Délices attristées, 4 juin.
44. Au même. (H. MMCXCV.)
Mon divin ange, nos cinq actes, notre Idamé, notre Gengis, iront bien mal tant que je serai dans les angoisses de la crainte qu'on n'imprime ce vieux rogaton si défiguré etc.[1] . . . je suis entre l'enclume et le marteau, entre la Chine et Grisbourdon.[2]

45. Au même. (H. MMCCIV.) *15 juin.*
. . . Comment puis-je, encore une fois, travailler à mes Chinois et à mes Tartares dans cette crainte perpétuelle etc.

46. Au même. (H. MMCCVII.) *23 juin.*
Mon très cher ange, j'ai reçu toutes vos lettres à la Chine. Je suis enfoncé dans le pays où vous m'avez envoyé. Je recuis vos magots et vous les aurez incessamment. Soyez bien sûr que cette porcelaine-là est bien difficile à faire. La fin du quatrième acte et le commencement du cinquième étaient intolérables, et beaucoup de choses manquaient aux trois autres. Il est bon d'avoir abandonné entièrement son ouvrage pendant quelques mois; c'est la seule manière de dissiper cette malheureuse séduction, et ce nuage qui fait voir trouble quand on regarde les enfants qu'on vient de faire. Je ne vous réponds pas d'avoir substitué des beautés aux défauts qui m'ont frappé, je ne vous réponds que de mon envie de vous plaire, et de l'ardeur avec laquelle j'ai travaillé. Vous verrez si mes maçons d'un côté, et de sèches histoires de l'autre, m'ont encore laissé quelques faibles étincelles d'un talent que tout doit avoir détruit.

Aux Délices, 2 juillet.
47. A Mme de Fontaine, à Paris. (H. MMCCVIII.)
Je vous enverrai aussi notre *Orphelin de la Chine* . . . il fait bien chaud pour montrer cinq magots de la Chine à cinq cents Parisiens.

Aux Délices, 6 juillet.
48. A M. le comte d'Argental. (H. MMCCIX.)
Mon cher ange, gardez-vous de penser que le quatrième et le cinquième magot soient supportables; ils ne sont ni bien cuits, ni bien peints. L'Orphelin était trop oublié. Zamti qui avait joué un rôle principal dans les premiers actes ne paraissait plus qu'à la fin de la pièce; on ne s'intéressait plus à lui, et alors la proposition que sa femme lui fait de deux coups de poignard, un pour lui et un autre pour elle, ne pouvant faire un effet tragique,

1) Die *Pucelle*. 2) Person der *Pucelle*.

en faisait un ridicule. En un mot, ces derniers actes n'étaient ni assez pleins, ni assez forts, ni assez bien écrits. Mme Denis et moi nous n'étions point du tout contents. Nous espérons enfin que vous le serez. Il faut commencer par vous plaire, pour plaire au public. Je vais vous envoyer la pièce. Elle ne sera peut-être pas trop bien transcrite, mais elle sera lisible ... Folgt eine Besprechung der günstigsten Zeit zur Aufführung: Il y aurait un avantage pour moi à les donner à présent: ce serait d'en faire la galanterie à Mme de Pompadour, pour le voyage de Fontainebleau. Il ne m'importe pas que l'*Orphelin* ait beaucoup de représentations. ... J'envoie l'ouvrage sous l'enveloppe de M. de Chauvelin.

Aux Délices, 18 juillet.

49. Au même. (H. MMCCXII.)

Vous devez, mon cher ange, avoir reçu et avoir jugé notre *Orphelin*. Je n'étais point du tout content de la première façon, je ne le suis guère de la seconde. Je pense que le petit morceau ci-joint est moins mauvais que celui auquel je le substitue, et voici mes raisons. Le sujet de la pièce est l'Orphelin; plus on en parle, mieux l'unité s'en trouve. La scène m'en paraît mieux filée, et les sentiments plus forts. Il me semble que c'était un très grand défaut que Zamti et Idamé eussent des choses si embarrassantes à se dire, et ne se parlassent point.

Plus la proposition du divorce est délicate, plus le spectateur désire un éclaircissement entre la femme et le mari. Cet éclaircissement produit une action et un nœud; cette scène prépare celle du poignard au cinquième acte. Si Zamti et Idamé ne s'étaient point vus au quatrième acte, ils ne feraient nul effet au cinquième; on oublie les gens qu'on a perdus de vue. Le parterre n'est pas comme vous, mon cher ange; il ne fait nul cas des *absents*. Zamti ne reparaissant qu'à la fin seulement, pour donner à Gengis occasion de faire une belle action, serait très insipide; il en résulterait du froid sur la scène du poignard, et ce froid la rendrait ridicule. Toutes ces raisons me font croire que la fin du quatrième acte est incomparablement moins mauvaise qu'elle n'était, et je crois la troisième façon préférable à la seconde, parce que cette troisième est plus approfondie. Après ce petit plaidoyer, je me soumets à votre arrêt. Vous êtes le maître de l'ouvrage, du temps et de la façon dont on le donnera. **C'est vous qui avez commandé cinq actes.** Ils vous appartiennent ... Je dois vous mander que M. de Paulmy et M. de la Valette, intendant de Bourgogne, ont pleuré tous deux à notre *Orphelin*. M. de Paulmy n'a pas mal lu le quatrième acte. Nous le jouerons dans ma cabane des Délices.

Aux Délices, 21 juillet.

50. Au même. (H. MMCCXIII.)

Mon cher ange, vous avez dû recevoir les cinq Chinois par M. de Chauvelin, et une petite correction au quatrième acte par la poste. Il est juste que je vous rende compte des moindres particularités de la Chine.

Genève, le 22 juillet.

51. A M. Thieriot. (H. MMCCXV.)

Tous mes scribes sont occupés à l'*Orphelin de la Chine.*

22 juillet.

52. A M. le comte d'Argental. (H. MMCCXVI.)

Voici encore, mon cher ange, une petite correction pour nos amis de la Chine. Vous savez que je suis sujet, depuis longtemps, à envoyer de petits papiers à coller.

53. A M. Lekain. (H. MMCCXIX.) *s. d.*

Mon grand acteur, voici un de vos admirateurs que je vous dépêche. *L'Orphelin de la Chine* est depuis longtemps entre les mains de M. d'Argental. Si vous voulez jouer cette pièce dès à présent, vous êtes le maître.

54. A M. le comte d'Argental. *Aux Délices, 30 juillet.*

Mon très divin ange, 1° celui qui a écrit les *animaux* sauvages est un animal; il doit y avoir assassins sauvages.

2° Je crois avoir prévenu vos ordres dans le quatrième acte. Vous devez avoir reçu mes chiffons.

3° Je vous demande, avec la plus vive insistance, qu'on ne retranche rien au couplet de Mlle Clairon, au troisième, qui commence par ces mots:

Eh bien! mon fils l'emporte, et si, dans mon malheur, etc.
Scène III.

Mme Denis, qui joue Idamé sur notre petit théâtre, serait bien fâchée que cette tirade fût plus courte.

4° M. de Paulmy qui est un peu du métier et M. l'intendant de Dijon qui a bien de l'esprit et du goût, trouvent que la pièce finit par un beau mot: *Vos vertus.* Ils disent que tout serait froid après ce mot; c'est le sentiment de Mme Denis; et, quand ils seraient tous contre moi, je ne céderais pas; il m'est impossible de finir plus heureusement. Lekain aura assez d'esprit pour ne pas dire ce mot comme un compliment. Il le dira après un temps; il le dira avec un enthousiasme d'attendrissement, et il fera cent fois plus d'effet qu'avec une péroraison inutile.

Mon cher ange, il est bien important que mes magots soient montrés à Fontainebleau. Il en court d'autres qui sont bien vilains.[1] . . .

Je compte avoir l'honneur d'envoyer, dans quelques jours, l'*Orphelin de la Chine* à Mme de Pompadour. Je vous prie que ce soit là son titre. C'est sous ce nom qu'il y a déjà une tragédie chinoise. Le public y sera tout accoutumé.

P. S. . . . mon secrétaire Colini écrit très lisiblement[2]; son écriture est agréable. Il connaît la pièce; il doit être las de l'avoir copiée . . . Alors nous enverrons cette copie bien musquée à Mme de Pompadour, avec de la jolie non-pareille etc.

31 juillet.

55. A M. le maréchal de Richelieu. (H. MMCCXXIII.)

(Es ist zuerst von der *Pucelle* die Rede.) Le second point est le rôle de Gengis donné à Lekain. Je ne me suis mêlé de rien que de faire comme j'ai pu l'*Orphelin de la Chine*, et de le mettre sous votre protection. Zamti le Chinois et Gengis le Tartare sont deux beaux rôles. Que Grandval et Lekain prennent celui qui leur conviendra; que tous deux n'aient d'autres ambitions que de vous plaire; que M. d'Argental vous donne la pièce; que vous donniez vos ordres; voilà toute ma requête. Je me borne à vous amuser; et si par hasard l'ouvrage réussissait, si on le trouvait digne de paraître sous vos auspices, je vous demanderais la permission de vous le dédier à ma façon, c'est-à-dire avec un ennuyeux discours sur la littérature chinoise et sur la nôtre. Vous savez que je suis un bavard et vous me passeriez mon rabâchage sur votre personne et sur les Chinois. Je vous supplierais, en ce cas, d'empêcher, en vertu de votre autorité, que M. le souffleur ne fît imprimer ma pièce et ne la défigurât, comme cela lui est arrivé souvent. Tout le monde me pille comme il peut.

31 juillet.

56. A M. le Comte d'Argental. (H. MMCCXXIV.)

Mon cher ange, votre lettre du 25 juillet m'apprend que vous avez reçu la petite correction du quatrième acte[3], conformément à vos désirs et à vos ordres. Je ne doute pas que vous n'ayez reçu aussi celle du deuxième acte . . .

M. de Richelieu me gronde sur la distribution des rôles; je ne m'en mêle point; c'est à vous, mon cher ange, à tout ordonner

---

1) Die Gesänge der *Pucelle*.

2) Colini war, wie aus folgendem zu ersehen, in Paris. Vgl. auch Colinis Memoiren 1807, S. 150 und Desnoiresterres Bd. V, S. 120.

3) Vgl. Beleg 54 Nr. 2.

avec lui. Gengis et Zamti sont deux rôles que Grandval et Lekain peuvent jouer . . .

Revenons aux Chinois. Grandval, à qui j'ai donné cinquante louis pour le *Duc de Foix,* refuserait-il de jouer dans l'*Orphelin?* Au nom du *Tien,* arrangez cela avec M. le maréchal.

3 août.

57. A M. le Marquis de Thibouville. (H. MMCCXXVI.)

Oui, vraiment, vous seriez un beau Gengis, et nous n'en aurons point comme vous. Je vous sais bien bon gré d'être du métier . . . J'ai bien fait de ne songer qu'à des Chinois; vos Français sont trop méchants (es handelt sich auch hier um die Pucelle), et, sans vous et sans M. d'Argental, ces Chinois ne seraient pas pour Paris.

4 août.

58. A M. le Comte d'Argental. (H. MMCCXXVIII.)

Mon cher ange, je voudrais encore vernir mes magots; mais tout ce qui arrive à *Jeanne* gâte mes pinceaux chinois.

Vous voyez bien qu'il est nécéssaire que les cinq magots soient joués vite et bien: mais comment Sarrasin peut-il se charger de Zamti? est-ce là le rôle d'un vieillard? On n'entendra pas Lekain. Sarrasin joue en capucin. Serai-je la victime de l'orgueil de Grandval, qui ne veut pas s'abaisser à jouer Zamti? Mon divin ange, je m'en remets à vous, mais si mes magots tombent, je suis enterré . . .

Je vous demande en grâce, au moins, qu'on ne falsifie pas mon pauvre *Orphelin.* Je vous conjure qu'on le joue tel que je l'ai fait.

Nous venons d'en faire une répétition. Un Tronchin, conseiller d'état de Genève, auteur d'une certaine *Marie Stuart,* a joué, ou plutôt lu, sur notre petit théâtre, le rôle de Gengis passablement; il a fort bien dit *vos vertus;* et tout le monde a conclu que c'était un solécisme épouvantable de dire quelque chose après ce mot. Ce serait tout gâter; la seule idée m'en fait frémir.

La scène du poignard a bien réussi; des cœurs durs ont été attendris.

59. Au même. (H. MMCCXXXIV.) *13 août.*

(Der Brief handelt in der Hauptsache wiederum von der *Pucelle.* Am Schluß:)

J'écris un mot à Mme de Pompadour au sujet des cinq pagodes que vous lui faites tenir de ma part.

Je me flatte qu'elle ne trouvera rien dans la pièce qui ne plaise aux honnêtes gens et qui ne déplaise à Crébillon. Je me

flatte que, si elle l'approuve, elle sera jouée malgré le radoteur Lycophron.

60. A Mme de Fontaine. (H. MMCCXXXV.) *13 août.*

Ma chère nièce, vous êtes charmante. Vous courez, avec votre mauvaise santé, aux Invalides pour des Chinois. Tout Pékin est à vos pieds. Je me flatte qu'on jouera la pièce telle que je l'ai faite, et qu'on n'y changera pas un mot. J'aime infiniment mieux la savoir supprimée qu'altérée.

13 août.

61. A M. le Comte d'Argental (H. MMCCXXXVI.)

... M. de Richelieu me mande qu'il faut que Grandval joue dans la pièce: „Très volontiers, lui dis-je, je ne me mêle de rien; que Lekain et Grandval s'étudient à vous plaire, c'est leur devoir."

... J'ai désiré, mon cher et respectable ami, qu'on donnât mes magots à Fontainebleau, puisqu'on doit les donner; et je l'ai désiré afin de pouvoir détruire dans une préface les calomnies qui viennent m'assaillir aux pieds des Alpes.

Des Délices, 17 août.

62. A M. Colini, à Paris. (H. MMCCXXXVII.)

(Von Mme Denis:) Faites, je vous prie, mille compliments à Lekain; je suis sûre qu'il jouera Gengis à merveille; mais Sarrasin est bien vieux pour Zamti ...

(Von Voltaire:) Je vous en dis autant. Divertissez-vous; voyez siffler mon *Orphelin;* sifflez les Parisiens.

Manheim, ce 17 août.

63. De Charles-Théodore, Électeur Palatin. (H. MMCCXXXVIII.)

S'il était aussi facile, monsieur, de faire un bel édifice, qu'il vous est aisé de faire une belle tragédie, je ne serais pas en peine de la réussite des bâtiments que j'ai commencés. Les deux ailes que vous avez ajoutées au vôtre n'ont fait que donner de nouveaux ornements à votre ouvrage. Par le plaisir que j'ai de lire ce que vous faites, jugez de celui que j'aurai de vous revoir ici ...

Vous me feriez, entre temps, un vrai plaisir de me mander quelle sorte d'habillements vous trouvez le plus convenable pour les acteurs. Je m'imagine que vous ne voulez pas une tête et une moustache chinoises pour Zamti, ni de petites pantoufles de métal pour sa femme, quoique ce ne soit pas ce à quoi l'on prendrait garde, en écoutant de si beaux vers.

Aux Délices, 20 août.
63. A M. le comte d'Argenson, ministre de la Guerre. (H. MMCCXXXIX.)
Der Brief, der ebenfalls vom Raubdruck der *Pucelle* handelt, schließt: Je ne vis plus qu'avec des Chinois. Mme Denis, du fond de la Tartarie, vous présente ses respects.

64. A M. Thieriot. (H. MMCCXL.) *Le 23 août.*
... Quant à mes cinq magots de la Chine, je les crois très mal placés sur le théâtre de Paris, et je n'en attends pas plus de succès que je n'attends de reconnaissance des comédiens, à qui j'ai fait présent de la pièce.

Aux Délices, 23 août.
65. A Mme de Fontaine, à Paris. (H. MMCCXLI.)
Il faut casser mes magots, ma chère enfant; l'infidélité qu'on m'a faite sur cette ancienne plaisanterie de *la Pucelle d'Orléans* empoisonne la fin de mes jours ... Les scélérats d'Europe me font plus de peine que les héros de la Chine.

Aux Délices, 23 août.
66. A M. Colini, à Paris. (H. MMCCXLII.)
... Il fait trop chaud pour montrer cinq magots de la Chine à quinze cents badauds. Ils doivent avoir été fort mal reçus; cette marchandise n'était bonne que pour Pékin.

Am 20. August 1755 war die Erstaufführung.

Aux tristes Délices, 29 août.
67. A M. le comte d'Argental. (H. MMCCXLIII.)
Mon divin ange, je reçois votre lettre du 21; je commence par les pieds de Mme d'Argental, et je les baise, avec votre permission, enflés ou non. J'espère même qu'ils pourront la conduire à la Chine, et qu'elle entendra Lekain; ce qui est, dit-on, très difficile.[1] On prétend qu'il a joué un beau rôle muet; mais, mon cher et respectable ami, je ne suis touché que de vos bontés. Je les sens mille fois plus vivement que je ne sentirais le succès le plus complet. Les magots chinois iront comme ils pourront; on les brisera, on les cassera, on les mettra sur sa cheminée ou dans sa garde-robe, on en fera ce qu'on en voudra; mon cœur est flétri ... (Es handelt sich um die *Pucelle.*)

---

1) Nicht wegen des Zudrangs, sondern weil Lekain nicht zu verstehen war. Vgl. Beleg 108.

Aux Délices, *29 août.*

68. A M. Colini, à Paris. (H. MMCCXLIV.)

. . . Vous ne me parlez que des *Chinois;* je souhaite qu'ils vous amusent, . . .

Aux Délices, 6 septembre.

69. A Mme de Fontaine (H. MMCCXLVI.)

. . . On a travaillé, pendant mon absence, à rendre la pièce moins indigne du public; on a pu la raccommoder, on a pu la gâter; cela prouve qu'il ne faut jamais donner des tragédies de si loin et que les absents ont *tort.* Il est certain que si l'on imprimait la pièce dans l'état où elle est aux représentations, on la sifflerait à la lecture, mais c'est le moindre des chagrins qu'il faut que j'essuie . . .

Je suis trop malade et trop accablé pour travailler à notre *Orphelin.*

70 — 72. Drei Briefe an Lambert.

Vgl. Bengesco, Bibliogr. de Voltaire I, S. 53:

Sur *l'Orphelin de la Chine,* voyez aussi les lettres inédites de Voltaire au libraire Lambert des 8, 17 et 20 septembre 1755 (*Catalogue d'une belle collection de lettres autographes, etc. . . . Paris, Laverdet,* 1856, n°s 469, 449 et 490).

73. A M. le marquis de Thibouville. (H. MMCCXLIX.)

. . . Les *Pucelles* me font plus de mal, mon cher Catilina, que les *Chinois* ne me font de plaisir . . .

Paris, le 10 septembre.

74. De J. J. Rousseau. (H. MMCCL.)

. . . j'entends critiquer *l'Orphelin,* parce qu'on l'applaudit, à tel grimaud si peu capable d'en voir les défauts, qu'à peine en sent-il les beautés.

Aux Délices, le 10 septembre.

75. A M. Thiériot. (H. MMCCLI.)

Je fais imprimer *l'Orphelin de la Chine,* avec une lettre dans laquelle je traite les marauds qui débitent ces horreurs comme ils le méritent.

Aux Délices, 10 septembre.

76. A M. le comte d'Argental. (H. MMCCLII.)

. . . Moi corriger cet *Orphelin!* moi y retravailler, mon cher ange, dans l'état où je suis! Cela m'est impossible. Je suis anéanti. (*Pucelle!*)

... J'ai pris l'occasion de la célébrité de *l'Orphelin;* j'ai fait imprimer la pièce, avec une lettre où je vais au-devant du mal qu'on veut me faire ...

... J'ai envoyé à Lambert les trois premiers actes un peu corrigés. Il aura incessamment le reste, avec *l'Epître* à M. de Richelieu[1], et une à Jean-Jacques.[2] Les Cramer ont la pièce pour les pays étrangers, Lambert l'a pour Paris. Je leur en fais présent à ces conditions. Il ne me manque plus que de les avoir pour ennemis, parce que je les gratifie les uns et les autres.

Aux Délices, 12 septembre.

77. A M. Bertrand. (H. MMCCLIII.)

Je vous envoie, mon cher monsieur, le premier exemplaire qui sort de la presse etc.

Aux Délices, 12 septembre.

78. A M. le maréchal duc de Richelieu. (H. MMCCLIV.)

Je vous envoie, monseigneur, à la hâte, et comme je peux, votre filleul *l'Orphelin,* dont vous voulez bien être le parrain; ce sont les premiers exemplaires qui sortent de la presse. Je crois que vous joindrez à toutes vos bontés celle de me pardonner la dissertation que je m'avise toujours de coudre à mes dédicaces etc.

... Il y a, à la fin de la pièce, une lettre à Jean-Jacques Rousseau, que j'ai cru nécessaire de publier dans la position où je me trouve ...

... Permettez que je revienne à la pièce qui est sous votre protection. Je vous demande en grâce qu'on la joue à Fontainebleau, telle que je l'ai faite, telle que Mme de Pompadour l'a lue et approuvée, telle que j'ai l'honneur de vous l'envoyer, et non telle qu'elle a été défigurée à Paris.

Aux Délices, 12 septembre.

79. A M. le comte d'Argental. (H. MMCCLV.)

Je vous ai déjà mandé, mon cher ange, que j'ai envoyé la pièce à Lambert; que la seule chose importante pour moi, dans le triste état où je suis, c'est qu'elle paraisse avec les petits boucliers qui repoussent les coups qu'on me porte.[3]

J'ai pris, sur les occupations cruelles, sur les maux qui m'accablent, sur le sommeil que je ne connais guère, un peu de temps à la hâte, pour corriger, pour arrondir ce que j'ai pu.

1) Vgl. Belege 55, 57.

2) Der bekannte Brief vom 30. August 1755, der hier, ohne jeden Zusammenhang mit dem *Orphelin*, zum ersten Male erschien.

3) Eine Notiz gegen die Raubdrucke der *Pucelle*.

Si la pièce était malheureusement imprimée de la manière dont les comédiens la jouent, elle me ferait d'autant plus de peine que les copies en seraient très incorrectes, et c'est ce que j'ai craint; c'est ce qui est arrivé à Rome sauvée, transcrite aux représentations. Il n'y a nulle liaison dans les choses qu'on a été obligé de substituer pour faire taire des critiques très injustes. Ces critiques disparaissent bientôt et il ne faut pas qu'il reste de vestige de la précipitation avec laquelle on a été forcé d'adoucir les ennemis d'un ouvrage passable, avec des vers nécessairement faibles, par lesquels on a cru les désarmer.

S'il reste quelques longueurs, si l'impatience française ne veut pas que le dialogue ait sa juste étendue, on peut, aux représentations, sacrifier des vers; mais les yeux jugent autrement. Le lecteur exige que tout ait sa proportion, que rien ne soit tronqué, que le dialogue ait toute sa justesse. Je ne parle point de certains vers énergiques, tels que:

Les lois vivent encore, et l'emportent sur vous[1],

Acte IV, scène IV,

vers que Mme de Pompadour a approuvés, vers qui donnent quelque prix à mon ouvrage. Me les ôter sans aucune raison, c'est jeter une bouteille d'encre sur le tableau d'un peintre. Ne joignez pas, je vous en conjure, aux désagréments qui m'environnent, celui de laisser paraître mon ouvrage défiguré. Je serai peut-être dans la nécessité d'employer plus de soins à faire jouer ma pièce à Fontainebleau, comme elle doit l'être, qu'on n'en a mis à satisfaire les murmures inévitables à une première représentation dans Paris. Un peu de fermeté, quelques vers retranchés, suffiront pour faire passer la pièce au tribunal de ce parterre si indocile; mais, au nom de Dieu, que mon ouvrage soit imprimé comme je l'ai fait. Mon cher ange, j'exige cette justice de votre amitié . . .

. . . Je vous envoie, par M. de Malesherbes même, l'édition de Genève. Prault n'aura rien, Lambert aura la France, les comédiens auront mon travail. Il ne me reste que les tracasseries.

Aux Délices, ou *prétendues*
Délices, comme on dit *prétendus*
réformés, 12 septembre.

80. A M. le comte d'Argenson. (H. MMCCLVI.)

Les ministres n'ont guère le temps d'examiner les *Magots de la Chine;* mais si le plus aimable de tous les ministres a le temps de voir, à Fontainebleau, la morale de Confucius, en cinq actes;

---

1) La crainte que la police ne vît une allusion dans ce beau vers avait engagé un des amis de Voltaire à y substituer un vers insignifiant. (Note de *Clogenson.*) Vgl. unten Beleg 90 zu gleichem Verse.

si l'auteur chinois peut amuser une heure et demie celui qui, depuis quarante ans en çà, l'honore de ses bontés, il sera plus fier qu'un conquérant tartare.

Est-il permis de glisser dans ce paquet cinquante *Magots* pour le président Hénault?

17 septembre.

81. A M. le comte d'Argental. (H. MMCCLVII.)

On vend déjà dans Paris, en manuscrit, *l'Orphelin* comme la *Pucelle*, et tout aussi défiguré . . .

Enfin voilà la pièce imprimée avec tous ses défauts, qui sont très grands. Il n'y a autre chose à faire qu'à la supprimer au théâtre, et attendre un temps favorable pour en redonner deux ou trois représentations. Comptez que je suis très affligé de ne m'être pas livré à tout ce qu'un tel sujet pouvait me fournir; c'était une occasion de dompter l'esprit de préjugé, qui rend parmi nous l'art dramatique encore bien faible. Nos moeurs sont trop molles. J'aurais dû peindre, avec des traits plus caractérisés, la fierté sauvage des Tartares, et la morale des Chinois. Il fallait que la scène fût dans une salle de Confucius, que Zamti fût un descendant de ce législateur, qu'il parlât comme Confucius même, que tout fût neuf et hardi, que rien ne se ressentît de ces misérables bienséances françaises, et de ces petitesses d'un peuple qui est assez ignorant et assez fou pour vouloir qu'on pense à Pékin comme à Paris. J'aurais accoutumé peut-être la nation à voir, sans s'étonner, des moeurs plus fortes que les siennes; j'aurais préparé les esprits à un ouvrage plus fort que je médite et que je ne pourrai probablement exécuter.[1]

Aux Délices, 17 septembre.

82. A M. le comte de Choiseul. (H. MMCCLVIII.)

. . . J'aurais dû mériter ces bontés par des soins plus assidus pour cet *Orphelin* que vous avez pris sous votre protection. Plus d'une circonstance très triste m'a empêché de songer à perfectionner un ouvrage auquel je devais retoucher . . .

83. A M. Desmahis. (H. MMCCLIX.) *s. d.*

. . . Je rends grâce à mes *Magots de la Chine* et à Mlle Clairon qui les a vernis, de ce qu'ils m'ont valu les témoignages flatteurs de votre souvenir.

84. A M. Devaux. (H. MMCCLX.) *Aux Délices, 18.*

. . . Voyez si vous vous contenterez d'un billet aux comédiens, pour vous donner votre entrée . . . Comme je leur ai donné quel-

1) Vermutlich das *Essai.*

ques pièces gratis, et, en dernier lieu, des *magots chinois*, j'ai quelque droit de leur demander des faveurs . . .

Aux Délices, 19 septembre.

85. A M. de Cideville. (H. MMCCLXI.)

Oui, ma muse est trop libertine;
Elle a trop changé d'horizon;
Elle a voyagé sans raison
Du Pérou jusqu'à la Chine.
Je n'ai jamais pu limiter
L'essor de cette vagabonde . . .

. . . J'ai été absolument insensible à ce succès passager de la tragédie dont vous me parlez . . .

20 septembre.

86. A M. le comte d'Argental. (H. MMCCLXIII.)

Mon cher ange, tout malade que je suis, j'ai lu avec attention le grand mémoire sur *l'Orphelin.* J'en fais les plus sincères remercîments au chœur des anges; mais les forces et le temps me manquent pour donner à cet ouvrage la perfection que vous croyez qu'il mérite, et, du moins, les soins que je lui dois après ceux que vous en avez daigné prendre. Je crois que le mieux serait de ne pas reprendre la pièce après Fontainebleau, de gagner du temps, de me laisser celui de me reconnaître . . . Tout m'arrache à présent à l'*Orphelin,* mais rien ne m'ôtera jamais à vous. Tâchez, je vous prie, que les comédiens oublient *l'Orphelin* cet hiver; mais ne m'oubliez pas . . .

Aux Délices, 26 septembre.

87. A M. de Brenles. (H. MMCCLXVI.)

Vous avez dû recevoir, mon cher ami, un exemplaire de *l'Orphelin de la Chine* par la voie de M. Gallatin, directeur des postes de Genève . . .

Aux Délices, 27 septembre.

88. A M. le maréchal duc de Richelieu.
(H. MMCCLXVII.)

Vous devez, Monseigneur, avoir reçu mes *magots,* depuis la lettre dont vous m'avez honoré. J'avais adressé le premier exemplaire sortant de la presse, à M. Pallu, sous l'enveloppe de M. Rouillé. Je ne crois pas qu'il y ait aucune négociation avec la Chine qui ait pu empêcher que le paquet vous ait été rendu. Tout a été fait un peu à la hâte, de ma part, et je vous demande très sérieusement pardon de vous offrir une pièce que j'aurais pu rendre, avec le temps, moins indigne de vous; mais on ne fait pas toujours ce qu'on voudrait.

89. A M. Bertrand. (H. MMCCLXVIII.) *30 septembre.*

Voici, mon cher monsieur, une petite anecdote littéraire assez singulière. M. le conseiller de Bonstetten et moi, nous sommes les seuls qui ayons eu l'idée de parler de Confucius dans *l'Orphelin de la Chine*, d'étonner et de confondre un Tartare (et il y a beaucoup de Tartares en ce monde) par l'exposition de la doctrine aussi simple qu'admirable de cet ancien législateur. Il était impossible de faire paraître Confucius lui-même, du temps de Gengis-Kan, puisque ce philosophe vivait six cents ans avant Jésus-Christ; mais ma première intention avait été de représenter Zamti comme un de ses descendants, et de faire parler Confucius en lui. On me fit craindre le ridicule que le parterre de Paris attache presque toujours aux choses extraordinaires, et surtout à la sagesse. Je me privai de cette source de vraies beautés dans une pièce qui, étant pleine de morale et dénuée de galanterie, couroit grand risque de déplaire à ma nation. La faveur qu'elle a obtenue m'enhardit, mais m'enhardit trop tard. Je vis tout ce qui manquait à cet ouvrage quand il fut imprimé; je repris mes anciennes idées, et j'y travaillais quand je reçus votre lettre du 26 septembre. J'ai déjà corrigé tant de choses à la pièce, que je ne craindrais point de la refondre pour professer hardiment la morale de Confucius dans mon sermon chinois etc.

Aux Délices, 8 octobre.

90. A Mlle Clairon. (H. MMCCLXX.)

J'ai beaucoup d'obligations, mademoiselle, à M. et à Mme d'Argental; mais la plus grande est la lettre que vous avez eu la bonté de m'écrire. J'ai fait ce que j'ai pu pour mériter leur indulgence, et je voudrais bien n'être pas tout à fait indigne de l'intérêt qu'ils ont daigné prendre à un faible ouvrage, et des beautés que vous lui avez prêtées; mais, à mon âge, on ne fait pas tout ce qu'on veut. Vous avez affaire, dans cette pièce, à un vieil auteur et à un vieux mari, et vous ne pouvez échauffer ni l'un ni l'autre. J'ai envoyé à M. d'Argental quelques mouches cantharides pour la dernière scène du quatrième acte, entre votre mari et vous; et comme j'ai, selon l'usage de mes confrères les barbouilleurs de papier, autant d'amour-propre que d'impuissance, je suis persuadé que cette scène serait assez bien reçue, surtout si vous vouliez réchauffer le vieux mandarin par quelques caresses dont les gens de notre âge ont besoin, et l'engager à faire, dans cette occasion, un petit effort de mémoire et de poitrine.

Au reste, mademoiselle, je vous supplie instamment de vouloir bien conserver, sans scrupule, ces deux vers au premier acte:

Voilà ce que cent voix, en sanglots superflus,
Ont appris dans ces lieux à mes sens éperdus.
Scène I.

Vous pouvez être très sûre que les sanglots n'ont pas d'autre passage que celui de la voix; et si on n'est pas accoutumé à cette expression, il faudra bien qu'on s'y accoutume.

Je vous demande grâce aussi pour ces vers:

Les femmes de ces lieux ne peuvent m'abuser;
Je n'ai que trop connu leurs larmes infidèles.
Acte III, scène I.

Le parterre ne hait pas ces petites excursions sur vous autres, mesdames. Je prie Gengis de vouloir bien dire, quand vous paraissez:

Que vois-je? est-il possible? O ciel! ô destinée!
Ne me trompé-je point? est-ce un songe, une erreur?
C'est Idamé, c'est elle; et mes sens, etc.
Acte III, scène I.

Je suppose que vous ménagez votre entrée de façon que Gengis-Kan a le temps de prononcer tout ce bavardage.

Je demande instamment qu'on rétablisse la dernière scène du quatrième acte, telle que je l'ai envoyée à M. d'Argental; elle doit faire quelque effet si elle est jouée avec chaleur; du moins elle en faisait lorsque je la récitais, quoique j'aie perdu mes dents aux pieds des Alpes.

Je ne peux pas concevoir comment on a pu ôter de votre rôle ce vers au quatrième acte:

Les lois vivent encore et l'emportent sur vous.

C'est assurément un des moins mauvais de la pièce, et de ceux que votre art ferait le plus valoir. Il n'est pas possible de soutenir le vers qu'on a mis à la place:

Mon devoir et ma loi sont au-dessus de vous;
Je vous l'ai déjà dit.

Vous sentez *qu'un devoir au-dessus de quelqu'un* n'est pas une expression française, et ce malheureux *Je vous l'ai déjà dit* ne semble être là que pour avertir le public que vous ne devriez pas le redire encore.

La dernière scène du quatrième acte est entre les mains de M. d'Argental, *je vous l'ai déjà dit;* et, dans cette dernière scène que, par parenthèse, je trouve très bonne, je voudrais que Zamti eût l'honneur de vous dire:

Ne parlons pas des miens, laissons notre infortune, etc.
Scène VI.

Je voudrais que le cinquième acte fût joué tel qu'il est imprimé. J'ai de fortes raisons pour croire que votre scène avec Octar ne doit point être tronquée, et que vous disiez:

Si j'obtenais du moins, avant de voir un maître,
Qu'un moment à mes yeux mon époux pût paraître.
Scène II.

Une de ces raisons, c'est qu'il me paraît très convenable qu'Idamé, qui a son projet de mourir avec son mari, veuille l'exécuter sans voir Gengis, et que, remplie de cette idée, elle hasarde sa prière à Octar. D'ailleurs j'aime fort ce brutal d'Octar, et je voudrais qu'il parlât encore davantage.

Je vous demande pardon, mademoiselle, de tous ces détails. Maintenant, si M. de Crébillon ou M. de Châteaubrun, ou quelques autres jeunes têtes de mon âge, n'ont ni tragédies ni comédies nouvelles à vous donner pour votre Saint-Martin, et si votre malheur vous force à reproduire encore au théâtre les cinq *magots chinois,* je vous enverrai la pièce avec le plus de changements que je pourrais. J'attendrais sur cela vos ordres.

Aux Délices, le 12 octobre.

91. A M. Dumarsais, à Paris (H. MMCCLXXI.)

Hier eine Reihe von Anspielungen, darunter: Si les Français n'étaient pas Français, mes Chinois auraient été plus Chinois, et Gengis encore plus Tartare. Il a fallu appauvrir mes idées, et me gêner dans le costume, pour ne pas effaroucher une nation frivole, qui rit sottement, et qui croit rire gaiement de tout ce qui n'est pas dans ses moeurs, ou plutôt dans ses modes.

15 octobre.

92. A M le comte d'Argental. (H. MMCCLXXIII.)

. . . Vous avez beau me dire que la cause de Gengis doit passer la première, vous connaissez trop bien la faiblesse humaine pour ne pas savoir que nous ne sommes les maîtres de rien . . . ordonnez, coupez, taillez, rognez, faites jouer mes *magots* devant les marionnettes de Fontainebleau, et qu'on y déchire l'auteur au sortir de la pièce, tandis que je languis malade dans mon ermitage . . .

93. A M. Dupont, avocat. (H. MMCCLXXIV.) *Octobre.*

Mes amis de Paris ont fait jouer cet *Orphelin,* sans que je m'en sois mêlé.

Aux prétendues Délices, *octobre.*

94. A M. le comte d'Argental. (H. MMCCLXXV.)

... Faites comme il vous plaira avec votre *Orphelin,* il n'a de père que vous; il me faudrait un peu de temps pour le retoucher à ma fantaisie. Je suis toujours dans l'idée qu'il faut parler de Confucius dans une pièce chinoise. Les petits changements que je ferais à présent ne produiraient pas un grand effet. C'est Mlle Clairon qui établit tout le succès de la pièce. On dit que Lekain a joué à Fontainebleau plus en goujat qu'en Tartare; qu'il n'est ni noble, ni amoureux, ni terrible, ni tendre, et que Sarrasin a l'air d'un vieux sacristain de pagode. J'aurais beau mettre dans leur bouche les vers de *Cinna* et d'*Athalie,* on ne s'en apercevrait pas. J'ai besoin d'une inspiration de quinze jours pour rapiécer ou rapiéceter mon drame; nos histrions seraient quinze autres jours à remettre le tout au théâtre, et je ne serais pas sûr du succès. Vous avez fait réussir mes *magots* avec tous leurs défauts, mon cher et respectable ami; vous les ferez supporter de même. Je ne les ai imprimés que pour aller au-devant de la *Pucelle,* qu'on vend partout.

Aux Délices, 25 octobre.

95. A Mademoiselle Clairon. (H. MMCCLXXVIII.)

On me mande qu'on rejoue à Paris cette pièce dont vous faites tout le succès. Le triste état de ma santé m'a empêché de travailler à rendre cet ouvrage moins indigne de vous. Je ne peux rien faire, mais vous pouvez retrancher. On m'a parlé de quatre vers que vous récitez à la fin du quatrième acte:

Cependant de Gengis j'irrite la furie;
Je te laisse en ses mains, je lui livre ta vie;
Mais, mon devoir rempli, je m'immole après toi;
Cher époux, en partant, je te donne ma foi.

Je vous demande en grâce, mademoiselle, de supprimer ces vers. Ce n'est pas que je sois fâché qu'on ait inséré des vers étrangers dans mon ouvrage; au contraire, je suis très obligé à ceux qui ont bien voulu me donner leurs secours pendant mon absence; mais le public ne peut être content de ces vers; ils ressemblent à ceux que dit Chimène à Rodrigue, mais ils ne sont ni si heureux ni si bien placés.

Rien n'est plus froid que des scènes où l'on répète qu'on mourra, et où un autre acteur conjure l'actrice de vivre. Ces lieux communs doivent être bannis, il faut des choses plus neuves. Je vais écrire à M. d'Argental pour le supplier, avec la plus vive instance, de s'unir avec moi pour remettre les choses comme elles

étaient. Je peux vous assurer que la scène ne sera pas mal reçue si vous la récitez comme je l'ai faite en dernier lieu . . .

Aux Délices, 25 octobre.

96. A M. le comte d'Argental. (H. MMCCLXXIX.)

Sur des lettres que je reçois de Paris, je suis obligé, mon cher ange, de vous supplier très instamment de faire réciter la scène dernière du quatrième acte, comme je l'ai imprimée, en conservant les corrections que j'ai envoyées et dont on a fait usage à Fontainebleau. Je sais bien, et je l'ai mandé plusieurs fois, qu'il faut dire:

Nous mourrons, je le sais . . .
Acte IV, scène VI.

au lieu de

Tu mourras, je le sais . . .

Mais on me mande que les vers

Cependant du tyran j'irrite la furie,
Je te laisse en ses mains, je lui livre ta vie;
et . . . . Je m'immole après toi;
: . . . . Je t'en donne ma foi, etc.

jettent un froid mortel sur cette scène. *Je te donne ma foi de mourir après toi* est pris de Chimène, est touchant dans Chimène, et à la glace dans Idamé. C'est bien cela dont il s'agit! Il n'y a pas là d'amourette. *Je veux mourir, cher époux; vis, ma chère femme;* tout cela est au-dessous d'Idamé et de Zamti. Au nom de Dieu, faites jouer cette scène comme je l'ai faite, en mettant seulement *nous mourrons,* au lieu de *tu mourras.* Point de lieux communs sur la promesse de mourir, sur des prières de vivre.

. . . . Non erat hic locus . . . . .
Hor., *De art. poet.,* v. 19.

La vie n'est rien pour ces gens-là. Je vous en supplie, mon cher ange, ayez la bonté de penser comme moi pour cette fin du quatrième acte. Otez-moi

Cependant du tyran j'irrite la furie.

Je vous écris en hâte, la poste part; cette maudite *Pucelle d'Orléans* est imprimée etc.

Aux Délices, 29 octobre.

97. A M. le comte d'Argental. (H. MMCCLXXX.)

Mon cher ange, je vous ai envoyé deux exemplaires de votre *Orphelin.* Je vous prie de pardonner à ma misère; je devrais avoir mieux répondu aux soins dont vous avez honoré mes Chinois, vous et Mme d'Argental. J'ai rendu compte, autant que je l'ai pu, de

ce qui c'est passé entre le quatrième et le cinquième acte; mais je ne sais si j'ai rendu bon compte. Je vous demande en grâce de donner un exemplaire de cette nouvelle fabrique au négligent de Lambert, qui devient si impatient quand il s'agit de me faire enrager.

Aux Délices, ou soi-disant telles, 29 octobre.

98. A M. le comte de Choiseul. (H. MMCCLXXXI.)

. . . Je conviens que Lambert a négligé *l'Orphelin* autant que moi.

99. A M. l'abbé de Prades. (H. MMCCLXXXIII.)

. . . Si le révérend père prieur[1] voulait mettre dans son cabinet un exemplaire corrigé de *l'Orphelin de la Chine,* j'aurais l'honneur de le lui envoyer en toute humilité . . .

1er novembre.

100. A M. le marquis de Thibouville. (H. MMCCLXXXIV.)

. . . Le succès de *l'Orphelin de la Chine* a ranimé la rage de ceux qui gagnent leur pain à écrire. Ils ont été fourrer Calvin dans cet ancien ouvrage dont il est question[2] . . .

Aux Délices, près de Genève, 5 novembre 1755.

101. A M. G. C. Walther. (H. MMCCLXXXV.)

Mandez-moi, mon cher Walther, si je peux vous envoyer par la poste cette tragédie de *l'Orphelin de la Chine* que vous me demandez. Je l'ai encore beaucoup changée depuis qu'elle est imprimée: c'est ainsi que j'en use avec tous mes ouvrages, parce que je ne suis content d'aucun. Cela déroute un peu les libraires etc.

8 novembre.

102. A M. le comte d'Argental. (H. MMCCLXXXVII.)

Mon cher ange, je suis toujours pénétré de vos bontés pour les Chinois. Vous devez avoir reçu deux exemplaires un peu corrigés, mais non autant que moi et vous le voudrions. J'ai dérobé quelques moments à mes travaux historiques . . . pour faire cette petite besogne.

103. Au même. (H. MMCCXC.) *14 novembre.*

Lekain m'a mandé que notre *Orphelin* n'allait pas mal. Vous êtes le père de l'*Orphelin;* je voudrais bien lui donner un frère, mais seulement pour vous plaire.

In die Pause fällt die Nachricht vom Erdbeben von Lissabon.

---

1) Angeblich Friedrich der Große. 2) Die *Pucelle.*

Aux Délices, près de Genève, 1er décembre.

104. Au même. (H. MMCCXCVII.)

L'Europe est dans la consternation du jugement dernier arrivé dans le Portugal ... Cette aventure est assurément plus tragique que les *Orphelins* et les *Méropes.*

Belegstellen aus den Memoiren Colinis.

(Colini, *Mon séjour auprès de Voltaire, Paris 1807.*)

105. ... ce fut à Potzdam que Voltaire composa ... *l'Orphelin de la Chine* S. 31. ... dont il nomma les personnages ses magots (die Bemerkung ist natürlich falsch).

106. Sein Aufenthalt in Paris, 1755. (S. 152.)

Je voyais souvent le célèbre acteur Lekain, dont j'avais fait la connaissance aux Délices, où il était venu passer quelques jours auprès de Voltaire. Il étudiait alors le rôle de *Gengis-Kan*, dans *l'Orphelin de la Chine.* La première représentation fut donnée le 20 août de cette année; j'y assistai. Elle me donna une idée des diverses passions qui agitent les beaux esprits de la capitale, à l'occasion des pièces nou- (S. 153) velles. *L'Orphelin de la Chine* eut deux factions pour et contre; un parti voulut le faire réussir, un autre voulait le faire tomber. Cet ouvrage fut couronné du plus brillant succès. Mademoiselle Clairon, autant que la pièce, triompha de la cabale. Elle joua le rôle d'*Idamé* avec tant d'expression et de sensibilité, qu'elle partagea avec Voltaire le triomphe de cette journée. Je me hâtai de rendre compte de ce succès à l'auteur et à madame Denis.

Je ne dois pas oublier un trait qui prouve le désintéressement de Voltaire, ainsi que sa bonté. Le libraire Lambert vint me trouver et me pria d'obtenir pour lui la permission d'imprimer la pièce nouvelle. J'écrivis aux *Délices:* l'auteur de l'*Orphelin*, non seulement consentit à ce que désirait Lambert, mais encore me fit l'abandon de la rétribution qu'il était en droit d'exiger. Cette tragédie parut imprimée pendant le cours des premières représentations.

Des Délices, 15 août 1755.

107. *Lettre de Madame Denis à Colini. Mémoires* p. 156.

Nous sommes fort inquiets de Gengis; nous attendons des nouvelles.

Des Délices, 17 août 1755.

107a. *De la même, Mémoires,* p. 157.

Je ne doute pas que *Gengis* n'ait un grand succès; j'espère que vous me rendrez compte des représentations. Ne vous effrayez pas des critiques; quelque beau que soit l'ouvrage, on en fera beaucoup; tant mieux: mais pour qu'une pièce réussisse, il faut qu'il y ait du monde, voilà le grand point.

Je crois que nous ne la jouerons pas *(aux Délices)*.[1] Il m'est revenu que notre projet effarouchait les prêtres . . . (S. 158). Les Cramers sont désespérés.

(Es ist derselbe Brief, aus dem Beleg 62 stammt.)

Des Délices, 26 août 1755.

108. *De la même. Mémoires* p. 160, 161.

Le succès de notre pièce m'a rendu un peu (S. 161) de joie. Nous avons reçu trente lettres aujourd'hui, pour féliciter mon oncle, et les trente lettres disent que Lekain a mal joué, et qu'on n'a pas entendu un mot de ce qu'il a dit.[2] J'en suis désespérée; peut-être fera-t-il mieux par la suite.

Belegstellen aus Desnoiresterres, *Voltaire aux Délices.*

S. 116 ff.

Vincennes, 22 août 1755.

109. Brief Dargets an Friedrich den Großen.

(Œuvres de Frédéric le Grand [Berlin, Preuß.] T. XX, p. 62.)

Il y a sur cet ouvrage une anecdote singulière, et qui prouve bien la justesse d'esprit de l'auteur dans ces matières. A la lecture qui en fut faite chez M. d'Argental, pour quelques comédiens et des gens de lettres et de goût, on convint qu'il fallait nécessairement changer le quatrième acte, dont on fit sur-le-champ l'arrangement, avant le départ du courrier. L'auteur qui, de son côté, avait fait les mêmes réflexions, envoya un quatrième acte changé d'après ces remarques, et comme si elles lui eussent été communiqués (sic). Marmontel revendique, dit-on, le canevas, comme étant celui de son *Egyptus* . . .

---

1) Voltaire la fit jouer plusieurs années après au château de Tourney. Über diese Aufführung erzählt Colini eine belanglose Anekdote. Vgl. übrigens Beleg 37, 49, 58, wo über Aufführung und Proben in den Délices berichtet wird.

2) Vgl. Beleg 67.

Les Délices, 9 septembre 1755.

110. Brief der Denis an d'Argental.

Mon oncle . . . a reçu aujourd'hui une lettre de M. Le Kein, dont il est enchanté, il lui avoue qu'il a mal joué la première fois, et qu'il joue bien actuellement. Toutes les lettres que nous recevons le confirment. J'étais bien sûre de lui, et je ne doute pas qu'il ne fasse sentir à merveille tous les contrastes du rôle. C'est le meilleur garçon du monde et tout plein de talent (usw. über die Clairon.)

Aus Diderots *De la Poésie Dramatique.*

Paris, An VIII. T. 4.

111. S. 508.

Plus les genres sont sérieux, plus il faut de sévérité dans les vêtements.

Quelle vraisemblance qu'au moment d'une action tumultueuse, des hommes aient eu le temps de se parer comme dans un jour de représentation ou de fête?

Dans quelles dépenses nos comédiens ne se sont-ils pas jetés pour la représentation de l'*Orphelin de la Chine?* Combien ne leur a-t-il pas coûté, pour ôter à cet ouvrage une partie de son effet?

Belegstellen aus den *Memoiren Lekains.*

(*Mémoires de Henri Louis Lekain, Publiés par son fils aîné.* Paris 1801.[1])

112. S. 15.

En 1755, étant aux *Délices,* près Genève, dans la maison que M. de Voltaire venait d'acquérir du procureur général Tronchin, je devins le dépositaire de la tragédie de l'*Orphelin de la Chine,* que notre héros avait d'abord faite en trois actes, et qu'il nommait ses *Magots.*

---

1) Ein Teil der hierherstammenden Angaben ist für die Einleitung noch nicht benutzt, da ich erst 1913 ein Exemplar der *Mémoires* fand und anschaffte.

C'est en conférant avec lui sur cet ouvrage (16) d'un caractère aussi noble et d'un genre aussi neuf, qu'il me dit: „Mon ami, vous avez les inflexions de la voix naturellement douces; gardez-vous bien d'en laisser échapper quelques unes dans le rôle de Gengiskan. Il faut bien vous mettre dans la tête que j'ai voulu peindre un tigre qui, en caressant sa femelle, lui enfonce les griffes dans les reins; si vos camarades trouvent quelques longueurs dans le cours de l'ouvrage, je leurs permets de faire des coupures. Ce sont des citoyens qu'il faut quelque fois sacrifier au salut de la république; mais faites en sorte que l'on en use modérément: car les faux connaisseurs sont souvent plus à craindre que ceux qui sont bonnement ignorants."

113. S. 16.

Après mon départ de Ferney, au mois d'avril 1762, M. de Voltaire eut la fantaisie de jouer sur son petit théâtre la tragédie de l'*Orphelin de la Chine.* Le libraire Cramer s'était exercé, avec monsieur le duc de Villars, sur le rôle de Gengiskan. Il n'y a personne qui ne soit instruit de la prétention de ce grand seigneur pour bien enseigner la comédie; aussi fit-il de son élève Cramer un froid et plat déclamateur; et c'est ce dont M. de Voltaire ne tarda pas à s'apercevoir.

Dès la première répétition, il sentit plus que (17) jamais que l'on pouvait être, en même tems, duc, bel esprit, et le fils d'un grand homme; mais que ni l'un ni l'autre de ces titres ne donnaient du talent pour exercer les beaux arts, des connaissances pour les approfondir, et du goût pour les bien juger.

M. de Voltaire, en conséquence, se mit à persifler son Cramer, et promit de le tourmenter jusqu'à ce qu'il eût changé sa diction. Le fidèle Génevois fit des études incroyables pour oublier tout ce que son maître lui avait appris, et revint au bout de quinze jours à Ferney, pour répéter de nouveau son rôle avec M. de Voltaire, qui, s'apercevant d'un très-grand changement, s'écria à Mme Denis: „Ma nièce, Dieu soit loué, Cramer a dégorgé son duc."[1]

114. S. 326.

A M. de ***.

Paris, ce 10 janvier 1756.

Vous me demandez, mon ami, quelques détails sur ma dernière entrevue avec M. de Voltaire; je satisfais d'autant plus volontiers à vos désirs, que ceux que l'on vous en a donnés sont inexacts.

1) Die ersten Stücke wurden auch unter *Pièces Justificatives* der Kehler Ausgabe, Bd. 92, S. 426—427 aufgenommen.

Peu de temps après les premières représentations de *l'Orphelin de la Chine,* je fis un voyage à Ferney. Les journaux avaient parlé avec beaucoup d'éloge de ce nouvel ouvrage; mais M. de Voltaire voulut que je l'instruisisse des détails particuliers dont ils n'avaient pas fait mention, et je lui rendis le compte le plus vrai et le plus satisfaisant, en même tems, de l'enthousiasme que son Orphelin avait excité.

(S. 327.) Après une conférence assez longue sur les scènes qui avaient produit le plus d'effet, il m'engagea à lui réciter mon rôle. J'adhérai avec plaisir à une proposition dont j'espérais tirer les plus grands avantages. Mon espoir effectivement ne fut pas trompé; mais je payai un peu cher la leçon que je reçus.

Notre petit comité se tint le lendemain. Animé par la présence du cercle qui m'environnait, je débitai mon rôle avec toute l'énergie *tartarienne,* comme je l'avais fait à Paris avec quelques succès. Je n'en étais pas néanmoins tellement occupé que je ne pusse observer l'impression que M. de Voltaire en ressentait; mais loin de voir, sur son visage, l'approbation que j'y cherchais, je démêlais dans ses trais (sic), l'empreinte d'une indignation et même d'une espèce de fureur qui, trop longtems concentrée dans son ame, éclata enfin par une explosion terrible. *Arrrêtex* (sic), me cria-t-il, *arrêtez . . . Le malheureux! il me tue! il m'assassine.* A ces mots, prononcés avec cet accent énergique que vous lui connaissez, la société se lève, l'entoure, veut le calmer; mais il se livre de nouveau à toute sa colère, et les plus vives représentations ne purent la modérer: c'était un volcan que rien ne pouvait éteindre. Il sortit (328) enfin, et courut s'enfermer dans son appartement.

Etourdi et confus d'une semblable scène, vous jugez, mon ami, que je n'était pas curieux de m'exposer à une seconde. J'annonçai donc mon départ à madame Denis pour le jour suivant; ses instances ne purent changer ma résolution.

Toutefois, avant de partir, je fis demander à M. de Voltaire un moment d'entretien. *Qu'il vienne, s'il veut,* dit-il: cette *douce* réponse n'était pas encourageante. J'entrai néanmoins chez lui: nous étions seuls; je lui annonçai mon départ, et lui témoignai mes regrets de n'avoir pas répondu à ses désirs dans le rôle qu'il m'avait confié: j'ajoutai que j'aurais reçu ses conseils avec reconnaissance. Ces mots parurent le calmer; il prit son manuscrit, et, dès la première scène, je reconnus combien je m'étais trompé dans la manière dont j'avais conçu mon personnage.

Je chercherais en vain à vous donner une idée des impressions profondes que M. de Voltaire grava dans mon ame, par le ton sublime, imposant et passionné, avec lequel il peignit les diverses nuances du rôle de *Gengiskan.* Muet d'admiration, il

avait fini et j'écoutais encore; après quelques instans, il me dit d'une voix épuisée de fatigue: Etes-vous bien pénétré maintenant, mon ami, du véritable caractère de votre rôle? — Je le crois, Monsieur, lui répondis-je, et demain vous pourrez en juger. Je me livrai alors à de nouvelles études: elles obtinrent son suffrage; et les éloges les plus flatteurs furent le prix de ma docilité. J'étais glorieux, je vous l'avoue, de pouvoir, à mon tour, le pénétrer des mêmes sentimens qu'il m'avait fait éprouver. Toutes les passions que j'exprimais, se gravaient alternativement sur ses traits émus et attendris. Les expressions de son amitié furent aussi touchantes que celles de sa colère avaient été impétueuses, et je quittai Ferney, enchanté des nouvelles connaissances que je venais d'acquérir sur un rôle aussi beau et aussi difficile.

Je le rejouai à ma rentrée: une de mes camarades (à qui ma première erreur n'était [sic] pas échappée) ne put dissimuler son étonnement sur le nouvel effet que j'y produisis; et dit à quelques personnes: *On voit bien qu'il revient de Ferney.*

Sans examiner le motif qui dictait cet éloge, je n'y fus pas moins sensible.

Tels sont, mon ami, les détails dont vous avez désiré être instruit. Lekain.

Belegstellen aus der *Vie de Voltaire* der Kehler Ausgabe Band 92.

115. S. 104.

Le premier ouvrage qui ſortit de ſa retraite fut la tragédie de l'Orphelin de la Chine, compoſée pendant ſon ſéjour en Alſace, lorſqu'eſpérant pouvoir vivre à Paris, il voulait qu'un ſuccès au théâtre raſſurât ſes amis et forçât ſes ennemis au ſilence . . .

A la première repréſentation de l'Orphelin, ces vers d'*Idamé,* ſi vrais, ſi philoſophiques,

La nature et l'hymen, voilà les lois premières,
Les devoirs, les liens des nations entières;
Ces lois viennent des dieux, le reste eſt des humains,

n'excitèrent d'abord que l'étonnement; les ſpectateurs balancèrent, et le cri de la nature eut beſoin de la réflexion pour ſe faire entendre . . .

Cette pièce eſt le triomphe de la vertu ſur la force, et des lois ſur les armes. Juſqu'alors, excepté dans Mahomet, on n'avait

pu réuſſir à rendre amoureux, ſans l'avilir, un de ces hommes dont le nom impoſe à l'imagination, et préſente l'idée d'une force d'ame extraordinaire. *Voltaire* vainquit pour la ſeconde fois cette difficulté. L'amour de *Gengis-Kan* intéreſſe malgré la violence et la férocité de ſon caractère, parce que cet amour eſt vrai, paſſionné; parce qu'il lui arrache l'aveu du vide que ſon cœur éprouve au milieu de ſa puiſſance; parce qu'il finit par ſacrifier cet amour à ſa gloire, et ſa fureur des conquêtes au charme, nouveau pour lui, des vertus pacifiques.

Index und Inhalt zur *Orphelin*-Ausgabe.

Alphabetischer Index zur Einleitung.

Inhalt.

L.H.

